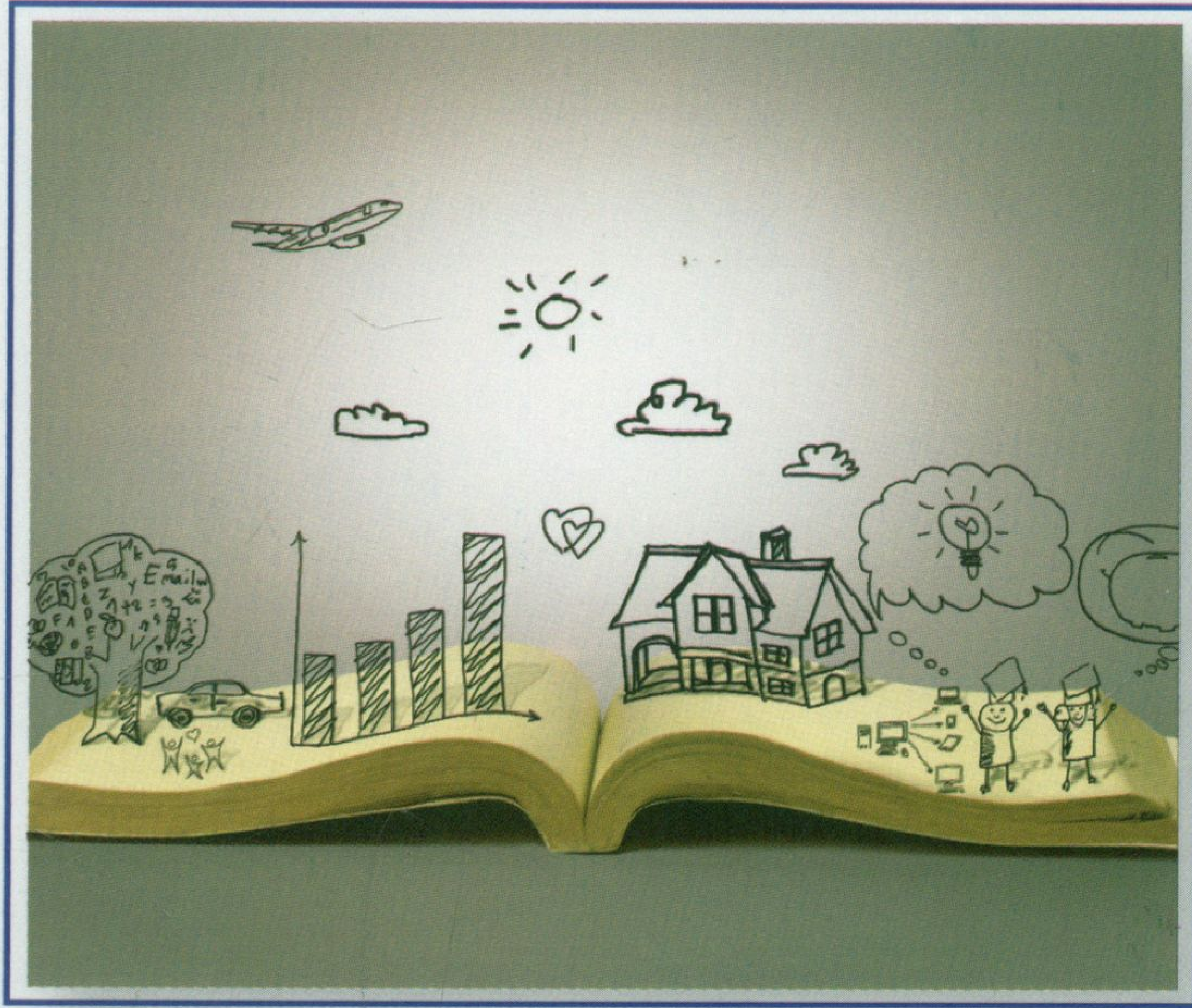
عالم الكتب الحديث
Modern Book's world
للنشر والتوزيع
٢٠١٦

الدكتور
الجيلالي الغَرَّابي
دكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر
أستاذ اللغة العربية بثانوية صلاح الدين الأيوبي التأهيلية
مدينة تاوريرت - أكاديمية وجدة - المغرب

عناصر السَّرد الرِّوائيِّ

رواية "السَّيل" لأحمدَ التوفيق أنْموذجاً



89
T2

عناصر السَّرد الرِّوائيِّ

رواية "السَّيل" لأحمدَ التوفيق أنْموذجاً

(دراسة سردية)

الدكتور

الجيلالي الغَرَّابي

دكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر

أستاذ اللغة العربية بثانوية صلاح الدين الأيوبي التأهيلية

مدينة تاوريرت - أكاديمية وجدة - المغرب

عالم الكتب الحديث

Modern Books' World

إربد - الأردن

2016

الكتاب
عناصر السرد الروائي رواية السيل لأحمد التوفيق أنموذجا
تأليف
الجيلالي الغرّابي
الطبعة
الأولى، 2016
عدد الصفحات: 202
القياس: 17×24
رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية
(2015/5/2175)
جميع الحقوق محفوظة
ISBN 978-9957-70-948-8

الناشر
عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع
إربد- شارع الجامعة
تلفون: (27272272- 00962)
خلوي: 0785459343
فاكس: 27269909- 00962
صندوق البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)
E-mail: almalktob@yahoo.com
almalktob@hotmail.com
almalktob@gmail.com
facebook.com/modernworldbook

الفرع الثاني
جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع
الأردن- العبدلي- تلفون: 5264363/ 079

مكتب بيروت
روضة الغدير- بناية بزي- هاتف: 471357 1 00961
فاكس: 475905 1 00961

الإهداء

إلى الذي قلت فيه ذات ليلة(*):

تموز

مِنْ تُرَى أبي
وجَدِّي
يَصَّعَّدُ ابْنِي وَائِلٌ
نحوي
يَداه الصَّغيرتانِ
تَتَحَسَّسَانِ
يَدي
وشَفتاه النَّاعمتانِ
تُقَبِّلانِ
خَدِّي
فأرَى فيه انتهائي
وابتدائي...
صوتُك النَّديُّ يَتَسَلَّل إليَّ
في جَوْف الصُّبح
المُتألِّقِ
ويَنْسَابُ إلى فُؤاديَ الذَّابلِ

المُورقِ...
وَهَبَكَ تمّوزُ يا تَمُّوزُ كلَّ الثمارِ
والزهورِ
مَيِّتاً كنتُ أنا ، ضَاعَ قبْري
وسط القبورِ
فمَنَحْتَنِي أنتَ من حَضْرَمَوْتَ
الحياةَ...
رُوحي شتْلةُ مِسْكٍ
وريقُ ثغْركَ ماءٌ
وماءُ
لقد أحْيَيْتَني يا نَدَى
ويا أنْدَاءُ
وسَقَيْتَ حَديقةَ أمّي
يا سَمائي
أنتَ قصيدتِي
العَصْمَاءُ
وأنت ليْلتِي
القَمْرَاءُ
وأنت طائري
العَنْقَاءُ...
أيا ظِلّيَ الشّامخَ بعد مَوْتي
وفَنَائي

ويا انبعاثَ عمري من

جديدٍ

أنتَ في هاته الحياةِ

بقائِي

يَسْري معناك في

دمائِي...

❖- قصيدة أهديتها إلى فلذة كبدي وسويداء قلبي ابني وائل بمناسبة بلوغه ربيعَه الثالثَ يوم الخميس: 03- 11- 2011م...

قال الأديب الأرجنتيني خورخي لويس بورخيس
Jorge Luis Borges

«قلما عرف تحليل أساليب الرواية سبيله إلى الذيوع. والسبب التاريخي لهذا التحفظ الذي طال أمده هو أولوية الفنون الأدبية الأخرى. أما السبب الأساسي فهو التعقد الذي يكاد يستعصي على الحل في وسائل الصنعة الروائية، التي يصعب استخلاصها من النسيج الروائي. إن بين يدي محلل المستند القانوني أو المرثية مفردات خاصة، وله ملء الحرية في أن ينشئ مقاطع تكفي ذاتها بذاتها. فإذا تصدى المحلل للرواية الطويلة أعوزته المصطلحات المكرسة لها، وأعجزه أن يمثل لما يقرره من أحكام بأمثلة مقنعة مباشرة. وإذن فأنا ألتمس شيئا من الأناة إزاء الأبحاث التالية».

(جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة. ترجمة وتعليق: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق - سوريا 1977م، ص: 05).

الفهرسة

الموضوع	الصفحة

المقدمة

لقد أصبحتِ الروايةُ تتبوَّأ مرتبةً ساميةً بين بقية الأجناس الأدبية، يبدو ذلك في تأثر الأدب برمته بولادتها، إذ إنها تتبنى غيرَها من الألوان، وتهبها مضموناً آخر، وتمنحها لغةً أخرى، وتساهم في تجديدها، وحيويتها، واكتمالها[1].

يعزى ذلك إلى أسباب شتى، منها:

أ- من الناحية الفنية: صارت حقلَ البحث الفني والجمالي الخصب، وميدانه الفسيح الرحب. إنها "شكل نثري كبير يرتاد فيه المؤلف بدقة، عن طريق ذوات تجريبية (شخصيات)، بعض مواضيع الوجود الكبيرة"[2]. وتعكس ما لا يمكن عكسُه خارجَ حدود مملكة الفن السحرية. وتطرح الأسئلة الفنية التي تشغل القارئَ أكثرَ مما تجلبه إليها، وتحرِّك وعيَه الجماليَّ وذوقَه الفنيَّ أشدَّ مما تلاعب عواطفه، وتدغدغها. وتدل على الاحتجاج العنيف، ورد المتداول المألوف...

ب- من الناحية الفكرية: تصور الآراءَ المتضاربةَ والأفكارَ الفلسفيةَ والمتناقضاتِ الكثيرةَ. "إن الرواية لتقوم بدور الكاهن المعرف، والمشرف السياسي، وخادمة لأطفال، وصحفي الوقائع اليومية، والرائد، ومعلم الفلسفة السرية"[3].

ت- من الناحية الاجتماعية: تعتبر صورةَ الحياة، ومرآةً تعكس ما يدور فيها، وإكسيراً يجلو ما يحدث فيها. فهي تسعى إلى اكتشاف ما في الواقع الإنساني، وما في الحياة من

---

(1) ميخائيل باختين: الملحمة والرواية. ترجمة: جمال شحيد. الطبعة الأولى، الهيئة القومية للبحث العلمي، طرابلس-ليبيا، معهد الإنماء العربي، بيروت-لبنان 1982م، صص: 22 و 24-25.

(2) ميلان كونديرا: فن الرواية. ترجمة: أحمد عمر شاهين. دار شرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة-مصر 1999م، ص: 134.

(3) ر.م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة. ترجمة: جورج سالم. منشورات بحر المتوسط، بيروت-باريس، ومنشورات عويدات، بيروت-باريس، الطبعة الثانية، لبنان-فرنسا 1982م، ص: 6.

كليةٍ وأسرارٍ خفيةٍ غيرِ جلية، وإلى بنائها وتشييدها[1]. وتنفتح على المجتمع بتناقضاته ومشاكله كلِّها، وتقترح البدائل التي تسهم في حلها. وتلقن الإنسانَ طريقةَ قراءة ذاته، وطريقة قراءة كونه، وتعلمه كيفيةَ خلق الجسور بينهما. وتمثل "التعبير الأدبي الفريد عن المجتمع الحديث"[2]. وتظهر العلاقاتِ الاجتماعيةَ القائمةَ بين الأفراد، وتخلق روابطَ جديدةً بينهم، لأنها تنطلق من وعيٍ يتجاوز الوعيَ السائد، ويتخطاه إلى آفاقٍ جديدة. وتعبر عن الوعيَيْن الفرديِّ والاِجتماعيِّ في آنٍ واحد...

ولهذا، أضحت ذلك "الجنس المهيمن (...)، ذلك الجنس الذي لا ينفك، وبفعل تأمل مرآوي، يضع سيادة الكتابة وبلاغة المتخيل موضع سؤال متجدد باستمرار"[3]. واحتلت مقدمة الأنواع الأدبية الجديدة، وحظيت باهتمام كبير...

لقد عرفت الروايةُ العربيةُ تطوراً كبيراً في القرن العشرين الميلادي (ق: 20م)، وجلبت إليها عنايةَ النقاد والقراء، واهتمامَهم على تنوع توجهاتهم ومناهلهم. وازدادت مكانتها في النصف الثاني من القرن نفسه، وتعددت تقنياتُ كتابتها، وأساليبُها، وتنوعت أنواعُها وأشكالُها وصيغُها وتياراتُها، حتى أصبحت تستحق أن توصف بأنها ديوانُ العرب على غرار نظيرها فنِّ الشِّعر، إذ اتصلت اتصالاً وطيداً بنبض الإيقاع الداخلي لحياة الإنسان العربي في صورها العادية وتجلياتها المعقدة، واحتضنت انفعالاتِه وأحاسيسَه وانشغالاتِه المختلفة، وعانقت مكابداتِه ومعاناتِه وتطلعاتِه إلى غدٍ مشرقٍ أفضل من يومه المرير الصعب...

---

(1) جورج لوكاتش: نظرية الرواية. ترجمة: الحسين سحبان. منشورات التل-الرباط، مطبعة النجاح الجديدة-الدار البيضاء، الطبعة الأولى، الرباط-المغرب 1988م، ص: 56.

(2) إيان واط: نشوء الرواية. ترجمة: ثائر ديب. دار شرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، مطابع انترناشيونال برس، القاهرة-مصر 1997م، ص: 213.

(3) بيرنار فاليط: النص الروائي: مناهج وتقنيات. ترجمة: رشيد بنحدو. الناشر: سليكي إخوان، الطبعة الأولى، مطبعة ساليكراف- المغرب 1999م، ص: 8.

قسمت دراستي هاته إلى مقدمة، وثلاثة أبواب، وخاتمة. بينت المقدمةُ مكانةَ الرواية في هرمية الأجناس الأدبية، وأوضحت أسبابَ ذلك. وتناول البابُ الأول البنيةَ السردية للمتن المدروس، وقراءةً في عنوانه، ومضامينه، وقسم إلى ثلاثة فصول، هي البنية السردية، وقراءة في العنوان، والمضامين. وعالج البابُ الثاني العناصرَ المكونةَ للسرد، وشمل أربعة فصول، تطرق الأول للشخصيات، والثاني للمكان، والثالث للزمان، والرابع للوظيفة السردية. وتحدث البابُ الثالث عن التراث الشعبي، وجاء في ثلاثة فصول، تطرق أولها للأدب الشعبي، وثانيها للعادات والتقاليد والطقوس الشعبية، وثالثها للأمكنة الشعبية. في حين رصدت الخاتمة ما خلصت إليه من نتائج، وذيلت هذا العمل بملحقين، حَوَى أولهما بعضَ المصطلحات ذات الصلة بصنعة الرواية وعلم السرد، وشمل ثانيهما بعضَ صور الروائي أحمد التوفيق ومؤلفاته.

واللهَ أسألُ حسنَ التوفيق والهداية، وأرغب إليه في العصمة والكفاية، وأن يجعله عملاً نافعاً مقبولاً، إنه سبحانه بذلك كفيل، وهو حسبي ونعم الوكيل.

فبراير 2015م / ربيع الثاني 1436هـ

مدينة وجدة - المغرب

الباب الأول

السيل: البنية السردية، وقراءة في العنوان، والمضامين

الفصل الأول

البنية السردية

تقع رواية (السيل) للروائي الدكتور أحمدَ التوفيق[1][2] في خمسين ومائة صفحة (150 صفحة) من الحجم المتوسط (20,5 سم/ 13سم). يتقدمها غلاف ذو لون بني، أُثبِتَ في أعلاه العنوانُ (السيل) بلونٍ أصفرَ غليظٍ وكبير، ونوعُ الكتاب (رواية) بلون أبيضَ صغير. ورسمت في ما تبقى منه لوحةٌ لنافذةٍ خشبيةٍ فوقها غصنٌ أخضرُ يحمل ستَّ وريقات. ثم تسلسلت ستة وعشرون فصلا، رقمها المؤلف، ولم يعنونها.

تسرد حكاية شخص اسمه محمد بيزِّين، كان راعيا عند أسرة أَيْتْ بَلاً في قرية بقدم سلسلة جبال الأطلس الكبير. لم يَرَ أباه الذي كان عطارا، وفرَّ، وتركه جنيناً بعد أربعة أشهر على الزواج، ولا أمَّه التي كانت خادمة، وهلكت إثر وضعه بثلاثة أيام. كان حاذقا، ووسيمَ الوجه، وقويَّ البنية، ومائلاً إلى الطول، ومتوقدَ الذهن...

أصيب بداء القرع وهو ابن اثني عشر ربيعا، فلقب بالأقرع. تعرف امرأةً أرملةً اسمها لُومِي، لها ابنة في الثامنة اسمها مَنُّوش. ذات يوم، إستسلم للنوم في الغابة، فجرف سيلٌ صيفيٌّ الأغنامَ التي كان يرعاها، ولم يَدَرْ منها سوى رؤوسٍ قليلةٍ لا تبلغ ربعَ القطيع،

---

(1) أحمد التوفيق: السيل. دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1998م.

(2) أحمد التوفيق: روائي مغربي، ولد عام ثلاثة وأربعين وتسعمائة وألف ميلادية (1943م) بالقرب من مدينة مراكش. إهتم بتاريخ البادية المغربية الإجتماعي خلال القرن التاسع عشر الميلادي (ق: 19م)، وبفن الرواية كتابة... له روايات أخر، هي:

- شجيرة حناء وقمر. دار القبة الزرقاء للنشر والخدمات الثقافية، مراكش، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1419هـ-1998م.

- جارات أبي موسى. دار القبة الزرقاء للنشر والخدمات الثقافية، مراكش، الطبعة الثالثة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1425هـ-2004م.

- غريبة الحسين. الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1421هـ-2000م.

ونجا هو بعد معاناة شديدة. لكنه رُغْم ذلك، لم ينجُ من عقاب ابن شيخ القرية وأحد رعاته...

ترك بيزين قريتَه قاصداً مدينةَ مراكش، واتصل برجل اسمه مَسْيُو فَارْيَاس، يملك معملاً لعصر حب الزيتون وتصبيره، فاشتغل حارساً ليليّاً له، ثم خادماً بداره، فرئيسَ عمال المعمل جميعِهم. تحسنت أوضاعُه الماديةُ والمعنوية، وعاد إلى قريته بعد غياب دام تسعة أعوام، فاحتفي به احتفاء عظيم...

خرج إلى الغابة وحيدا، ثم رجع ليشارك في فرجة اليوم الثاني. سقط المطر ليلا، وفي صبيحة ثالث العيد، قصد الغابة، ليعود منها قبل أذان صلاة العشاء بقليل في حالة يرثى لها. لقد جن لأنه لم يجد ثروته التي خبأها هناك، فانفض الناس من حوله، وتركوه يعاني وحده...

حاول السيد فارياس مساعدته لكن دون جدوى، وازدادت أحواله سوءا، ولم يُلْفِ غيرَ لومي ومنوش اللتين وقفتا إلى جانبه في محنته. صار يبيت تحت قنطرة، فنهشه ثعبان، فقضى. وبعد أسابيع، بدت علامات الغنى والثراء على ثلاثة من أعيان القرية، ومنهم سيدُ بيزين القديمُ...

إِعتمد الكاتب فصولاً متقاربةً من ناحية عدد الصفْحات، مما يعكس كون نفسه السردي حافظ على إيقاع مستقر أو شبه مستقر، وعلى شكل يتلاءم والإطارَ العامَّ المرسومَ للنص برمته. كما أن هذا التوزيع قد أدلى بدلوه في تقطيع السرد، وجعله أشبه بشكلٍ تجميعيٍّ وتأليفيٍّ للمسروداتِ المتضمنةِ داخل المحكي كله.

تميزت الرواية بتعدد الأمكنة، منها القرية، والمدينة، والغابة، والجبل، والشعب، والمعمل، ومراكش، والدار البيضاء، والمسجد، والسجن، والسوق، والضريح، والحمام، وميدان الفرجة، ووسط الحلبة، والغرفة، ودار لومي، والمتجر، وجانب العين... وبتنوع الأزمنة، فهناك وقت الفجر، والصباح، والظهر، والمساء، والمغرب، والعشاء، والليل، وبعد مضي الثلث الأول من الليل، وفي منتصف الليل، ووقت ما بين العشاءين، وقبل طلوع

الشمس، وبعد الظهر، ومنتصف النهار، ووقت الغداء، وبعد أربعين يوما، وبعد أسابيعَ من العرس... وبكثرة الشخصيات الرئيسة منها والثانوية، وتلون أصواتها.

نهلت من التراث الفصيح قرآناً كريماً وحديثاً نبويّاً شريفاً وتاريخاً، ومن التراث الشعبي بمختلِف ينابيعه. إلى جانب اختلاف خطاباتها، إذ حوت الحلقةَ والمسرح، وطقوسَ الرقص والغناء، وتقاليدَ التداوي والسحر، ومعتقداتِ الإصابة بالعين والشر والجن، وغيرَها مما تزخر به الذاكرة الشعبية... وجرت أحداثها أثناء القرن العشرين الميلادي (ق: 20م)، لأنها تشير إلى أمور وقعت في مرحلة الاستعمار، وأخرى حدثت بعد نيل المغرب استقلالَه بسنة ونصف.

عُرِضَ هذا كلُّه من لدن سارد خارجي، يعرف مسبقاً مسيرَ الأحداث وأغوارَ الشخصيات. فكان يبدو أحيانا، ويمنح أبطاله الكلمة أحايينَ أخرى، ويثوي خلفهم مكتفيا بمتابعتهم وتسييرهم وتوجيههم...

سيطر التسلسل الزماني والترتيب الحدثي على المتن، رُغم أن الروائيَّ استعمل تقنياتٍ كسرت بنيته العامة، مثل الاِسترجاع والاِستباق والتسريع والوقفة والحوار بنوعيه الداخلي والخارجي.

إن ما ذكر من مميزات البنية السردية يجعل (السيل) روايةً جديدةً حديثةً شكلاً ومضمونا، عكس الرواية الكلاسِيَّة التي تميزت بحضور الراوي القوي، وسيطرة البطل الواحد، والتقيد بالأدب الرسمي الفصيح، وغيرها من الخصائص الأخَر...

الفصل الثاني

قراءة في العنوان

إن عنوانَ أي نص عتبةٌ في غاية الأهمية، لا يمكن تخطيها بسهولة، وهي التي تحمل القارئ إلى فضاء المتن. وتتجلى وظيفته في "وسم بداية النص (...). فلكل عنوان إذن عدة معانٍ متواقتة، ومن بينها على الأقل هذان المعنيان:

1- ما يصرح به مقترناً بعرضية ما سيليه؛

2- الإعلان عن أن قطعة من الأدب ستتلوه (...) وبعبارة أخرى، إن للعنوان دائما وظيفة مزدوجة: تلفظية وإشارية"[1].

وله دلالة فريدة، لأنه يجسد مجموعَ النص، ويجمل علائقَه، ويعبر عن مكوناته، ويجمع موضوعاتِه، ويبرز الشكلَ الفنيَّ المتبنَّى فيه...

اِختار الروائيُّ أحمدُ التوفيق اسمَ (السيل) عنواناً لنصه السردي، ولاشك في أن له إيحاءاتِه الخاصةَ ودلالاتِه التي تبدو كلما توغل القارئ في قراءة المتن، واستجلاء عناصره، واستنباط أبعاده.

يمكن تناوله على المستويين اللغوي التركيبي والدلالي:

أ- على المستوى اللغوي التركيبي: تركب من طرف واحد أو من كلمة واحدة، هي:

-السيل: إسم مفرد مذكر معرفة، مشتق من الجذر الثلاثي (س ي ل). سال، يسيل، سِل، سال الماءُ سيلا وسَيَلانا ومَسِيلا ومَسَالا أي جرى، وسَيَّل الماءَ تسييلا، وأساله إسالة بمعنى أجراه، وسيل الجامدَ وأساله: أذابه، وتسايل القومُ على المكان: تواردوا عليه، وقصدوه من كل جهة، والسيل مصدر جمعه السيول، والماء السيل هو الماء الكثير السائل،

---

(1) رولان بارت: التحليل النصي: تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة. ترجمة وتقديم: عبد الكبير الشرقاوي، منشورات الزمن، سلسلة ضفاف، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب يناير 2001م، ص: 82.

والسَّيْلة على وزن فَعْلة (بفتح الفاء) هي مجرى الماء، وهي اسم المرة من سال، والسِّيلة على وزن فِعلة (بكسر الفاء) هي جِرية الماء، وهي اسم الهيئة من سال، ومَسيل الماء هو موضع مسيله...

السيل اِسم نكرة، يجوز فيه وجهان إعرابيان، فيعرب مبتدأً مرفوعاً بالضمة الظاهرة على آخره، كأن نقول مثلا: (السيل جارف)، فنخبر عنه بكلمة (جارف). ويعرب خبراً لمبتدأ محذوف مرفوعاً بالضمة الظاهرة في آخره، كأن نقول مثلا: (هذا السيل)، فنخبر عن (هذا) بالسيل.

ب- على المستوى الدلالي: قصد الروائي بهذا العنوان السيلَ الحقيقي، ولقد ذُكِرَ إحدى وأربعين مرةً في المتن[1]، مما يعني أنه احتل مساحةً واسعةً من جغرافية الرواية. ورد تسعا وثلاثين مرة بصيغة المفرد، منها خمسٌ وثلاثون مفرد معرفة (السيل)، وأربعٌ مفرد نكرة (سيل)، وورد مرتين بصيغة الجمع النكرة (سيول)،

جاء أولَ مرة في الصفحة الثالثة بعد الثلاثين (ص: 33)، يقول الروائي: "ولما ضرب الرجل الضخم بذلك السيف صخرة عظيمة انبجست منها عيون سيل جارف غرق فيه حتى كاد يختنق وهو يصرخ ولا أحد يغيثه"[2]، وآخرَ مرة في الصفحة التاسعة والأربعين بعد المائة (ص: 149)، يقول صاحب النص: "وقيل إن المال أظهره السيل في مكان بعيد عن المخبأ"[3].

إنه اسمٌ يتشكل من حروف قليلة معدودة (ثلاثة حروف)، ورُغم ذلك، فقد تسبب في مآسٍ كثيرة لا حصر لها... طارد السيل بيزين في يقظته، وقض مضجعه في نومه، ففي يوم حار من أواخر أيام شهر غشت، أناخ بقطيعه بعد الظهر إلى شعب ظليل بالغابة، وغفا إغفاءةً خفيفةً أفضت به إلى نومٍ عميقٍ ثقيل، فرأى في المنام أن الجبل الذي فوقه قد تصدع، وانشق، وخرج منه رجلٌ عارٍ عملاقُ الجثة ضخمُها، يحمل في يده سيفا عظيما، وأخذ يهدده به.

---

(1) الرواية. صص: 33-35 و37-38 و41 و44 و61 و63 و66 و69 و77 و89 و 112 و119-120 و125 و129 و141 و148-149.

(2) الرواية. ص: 33.

(3) الرواية. ص: 149.

ضرب الرجل صخرةً كبيرةً بسيفه، فانفجرت منها عيون سيل جارف، وغرق بيزين فيه إلى أن أوشك على الاختناق، فشرع يصرخ، فلم يغثه أحد. إستفاق مذعورا، وفتح عينيه، فألفى سيلاً حقيقيّاً عارماً يجرفه أسفل الشعب، ويضرب به الأحجار والأشجار.

بعد عراكٍ وصراعٍ مريرين معه، تمسك بشجرة، فنجا بصعوبة كبيرة، وصعد إلى الأعلى والمطر يهطل بقوة، ويصدر هديراً شديدا. إرتعش، وتألم من قذف السيل وضرب الحجارة وخدش فروع الشجر، ولهث، وفزع مما رأته عيناه، إذ صارت الشعاب أنهاراً جارفة.

فتش حوله عن أغنامه وكلبيه، فلم يعثر لهم على أثر، ولم يرَ جهة القرية أثراً للسيل ولا للمطر. غيض الماء، فنزل بطن الشعب، وواصل بحثه، وتعجب مما شاهد. فقد وجد بعضَ الغنم دُفِنَتْ أسفل الرمل كراعُها، وبعضَها بَقَرَتِ الأغصانُ والأحجارُ بطونَها، وقليلاً منها ما يزال حيا، وكلباً واحداً فقط...

عاد إلى القرية بالرؤوس المتبقية، وامتزجت بداخله أحاسيس الألم والخوف والضيم، وفكر - وهو في طريقه - في الفرار والهجرة، ثم صمم أن يستسلم لقدر الله سبحانه، وأن يواجه غضبَ أصحاب الغنم والمتفرجين والمتقولين، وعقابَهم... واحتار في ما إذا كان هذا السيل يدفع به إلى نهاية فيها خيرٌ له أو إلى مصير فيه شرٌّ له.

حين وصل، وجد الخبر قد سبقه، وانتشر بين الناس انتشارَ النار في الهشيم، وحمّله مالكُو الأغنام الهالكة مسئوليةَ ما وقع، فأدخله ابنُ الشيخ وراعٍ له غرفةً مظلمة مهملة، وأوثقا بحبلٍ شديدٍ يديْه ورجليْه، وغدا مثل القفة المحكمة الحمل بيد واحدة، وضَرَبَا ضَرْباً مبرحاً وجهَه وبطنَه، وقاما باستنطاقه...

حضر دركيان فرنسيان اثنان، واستغربا ما فُعِل به، فأطلقا سراحه، وأوصيا سيده بأن يعامله معاملةً حسنةً وإلا تعرض للعقوبة... أصبح بيزين - بفضل ما استجد - ذا شأن، وصار يدافع عن نفسه، ولا يسكت في وجوه الآخرين، ويتردد على دار لومي على مرأى ومسمع من الجميع، ولقد خضع لها، ووقعا في الرذيلة، وحرضته على الهجرة إلى المدينة ليصير رجلا حقيقيا...

حط رحاله بالمدينة، واشتغل حارساً ليليّاً بمعمل السيد فارياس لعصر الزيتون وتصبيره، ثم ترقى حتى أمسى رئيسَه، وتحسنت أوضاعه المادية والمعنوية، وقربه صاحب المعمل منه، وأدخله بيته، وصار العمال يتقربون منه، ويهدونه الهدايا تملقاً له... سافر فارياس، فاستدعت فيبي بيزين إلى غرفة نومها، وخانت معه زوجها... إتصل الوطنيون به، وساعدهم، ولما استقل المغرب، إنخرط مع المنتشين بنشوة الاستقلال، وصال، وجال، وألقى الخطب، ثم انساق مع جماعة من رفاقه، وصار يقيم في بيته الأفراح والليالي الملاح، فبذر ثروته...

رأى فارياس ما آلَ إليه رئيس معمله، فطلبه إلى مكتبه، وسلمه حقيبة بها مال، وأمره بأن يعود إلى قريته، وأن يتزوج منها، وأن يرجع صحبة زوجه إلى المدينة... قفل بيزين إلى مسقط رأسه، فاستقبله الأهالي استقبالَ الأبطال، وفرحوا لقدومه، واحتفلوا على طريقتهم الخاصة به...

قصد الغابة، وخبأ فيها ثروته... ذات ليلة، نام في غرفته، وبعد انقضاء ثلث الليل الأول، إستيقظ على هزيم الرعد وبريق البرق، فعادت به ذاكرته إلى سيل ذلك الصيف. إستسلم من جديد للنوم، ولما انتصف الليل، هاجمه كابوسٌ مؤرق، وأحس بالاختناق، ورأى في حلم مزعج أنه غارق في نهر جارف، فاستفاق وهو يصرخ خائفا مذعورا، ثم خرج إلى وسط الدار، وقعد القرفصاء وقد وضع رأسه بين يديه.

إلتف أهل الدار حوله، وأعادوه إلى مرقده، وأحرقوا البخور له، وغفا مرة أخرى. لما آذن الفجر بالاقتراب، قام بيزين، وأخذ يصرخ، ويبكي، وذكر أنه شاهد السيل يردم الغنم، فأعيد إحراقُ البخور، وصنعت له حريرةٌ فيها أعشابٌ مهدئة مسكنة...

قُبَيْلَ بزوغ أشعة الشمس، ركب دراجته، واتجه صوب الغابة، ولم يعد للفطور ولا للغذاء... أرخى الليل سدوله، وأوشك أن ينادى لصلاة العشاء، ظهر بيزين، فدخل وسط الدار، وألقى بدراجته النفيسة على الجدار، وولج الغرفة وهو في حالة يرثى لها، فقد جحظت عيناه، واحمرَّتا من كثرة البكاء، واغبرَّ شعرُه، وتلطخت بالطين ملابسُه، وفُتِح فُوه، وسال لعابُه، ولم ينبس ببنت شفة.

في فجر اليوم الموالي، خرج بدراجته قاصدا الغابة، وما رجع منها حتى وقت الليل، فعاد في حالة أسوأ مما كان عليه... تعقبه الناس، فشاهدوه يحفر حفراً عديدةً دون أن يجد شيئاً فيها، وفهموا أنه كان قد دس ماله في ذلك المكان من الغابة، وأن السيل قد طمسه، وأتلفه، أو جرفه. صرح هو نفسه بهذا الأمر، فقال: 'لقد ظن السيل أنه يستطيع أن يسرقني، لكنني هذه المرة لن يشمت بي. غدا سترون أنني أكتشف أين خبأ السيل نقودي سترون!'[1].

لقد كانت الصدمة عنيفة، وكان وقعها على بيزين شديدا، فجن جنونه، وفقد عقله، وذهب عنه رشده، وفارقه صوابه، وساءت أحواله، وانفض الناس من حوله، وتركوه وشأنه باستثناء لومي وابنتها منوش... عُدَّ من المجانين البلهاء، وصار يبيت تحت قنطرة، ونهشه ثعبان ضخم، فلفظ أنفاسه الأخيرة، وحُمِلت جثته، ووُوريتِ الثرى... تضاربت آراء الناس بشأن ماله، فقيل إنه تمت سرقته قبل مجيء السيل، وقيل إن السيل أظهره في موضع بعيد عن مكانه.

إن السيل ساق بيزين من جحيم إلى نعيم جحيم، من جحيم القرية ومعاناتها وعبوديتها وخضوعها وذلها وخنوعها... إلى نعيم المدينة، وبحبوحة العيش الرغد فيها، وتقلد المناصب بها... وجحيمها، والانغماس في ملذاتها، والجري وراء شهواتها... ثم نقله نقلةً ثانيةً من نعيم المدينة وجحيمها إلى جحيم القرية، وجنونها...

لقد اعتبر بيزين السيلَ نعمةً من الله تعالى قادته إلى نعيم المدينة، فقال: 'الفضل في هذا يرجع إلى السيل'[2]. واعتبره كارثةً حلت به، أونقمةً من الله سبحانه، لحقته ردّاً على سقوطه في الرذيلة مع لومي، فقال: '(...) ولكنني أذكر أنني خضعت لها مرة وجرت علي الكارثة، كارثة السيل'[3]، وعقاباً له على سقوطه فيها مع فيبي، فحين خانا فارياس، نام،

---

(1) الرواية. ص: 125.

(2) الرواية. ص: 61.

(3) الرواية. ص: 66.

فسقط فريسة كوابيسَ مفزعة، وشرع يتقلب غير واع في فراشه، ويصيح قائلا: "السيل ظلمني! هذا كثير علي! السيل ظلمني!"[1].

إذن، لقد انساق بيزين وراء رغبته مع لومي في القرية، فجرفه السيل في اتجاه المدينة، وهناك عاش حياة الرفاهية. لكنه ما لبث أن انساق وراء غريزته مرة ثانية مع فيبي، فجرفه السيل في اتجاه حتفه...

يذكرنا هذا السيل بسيل العرم الذي أشار إليه اللهُ جل وعلا في كتابه الكريم، إذ إن قوم سبأ بأرض اليمن أغدق الله تعالى عليهم خيرا كثيرا، لكنهم كفروا، وأعرضوا، فسلط سبحانه عليهم السيل، فأتى على الأخضر واليابس، وبُدِّلوا غيرَ ما رُزقوا... قال عز من قائل: ﴿لَقَدْ كَانَ لِسَبَإٍ فِي مَسَاكِنِهِمْ آيَةٌ جَنَّتَانِ عَنْ يَمِينٍ وَشِمَالٍ كُلُوا مِنْ رِزْقِ رَبِّكُمْ وَاشْكُرُوا لَهُ بَلْدَةٌ طَيِّبَةٌ وَرَبٌّ غَفُورٌ، فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ، ذَلِكَ جَزَيْنَاهُمْ بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ يُجَازَى إِلاَّ الْكَفُورُ﴾[2].

ويذكرنا كذلك بقصة الطوفان التي أشار إليها الله جل علاه في أكثر من موضع، فقد دعا سيدُنا نوح قومَه إلى عبادة الله تعالى، فرماه الملأ منهم بالضلال المبين، وكذبوه، وهددوه بالرجم، وجعلوا أصابعهم في آذانهم، واستغشوا ثيابهم، وأصروا إصرارا، واستكبروا استكبارا... فأرسل سبحانه الطوفان عليهم، فأغرقهم، وأنجى رسولَه ومن آمن معه... قال تقدست أسماؤه: ﴿لَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحاً إِلَى قَوْمِهِ فَقَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ إِنِّيَ أَخَافُ عَلَيْكُمْ عَذَابَ يَوْمٍ عَظِيمٍ، قَالَ الْمَلأُ مِنْ قَوْمِهِ إِنَّا لَنَرَاكَ فِي ضَلاَلٍ مُبِينٍ، قَالَ يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي ضَلاَلَةٌ وَلَكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ، أُبَلِّغُكُمْ رِسَالاَتِ رَبِّي وَأَنْصَحُ لَكُمْ وَأَعْلَمُ مِنَ اللهِ مَا لاَ تَعْلَمُونَ، أَوَ عَجِبْتُمْ أَنْ جَاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلَى رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُمْ وَلِتَتَّقُوا وَلَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ، فَكَذَّبُوهُ فَأَنْجَيْنَاهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا

---

(1) الرواية. ص: 66.

(2) القرآن الكريم. برواية ورش عن نافع. الطبعة الأولى، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة-مصر 1431هـ-2010م، سورة: سبأ، الآيات: 15-17.

بآياتِنَا إنَّهُمْ كَانُوا قَوْماً عَمِينَ﴾[1]. وقال: ﴿ وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بأعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾[2]. وقال: ﴿قَالُوا لَئِنْ لَمْ تَنْتَهِ يَا نُوحُ لَتَكُونَنَّ مِنَ الْمَرْجُومِينَ، قَالَ رَبِّ إنَّ قَوْمِي كَذَّبُونِ، فَافْتَحْ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ فَتْحاً وَنَجِّنِي وَمَنْ مَعِيَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ، فَأنْجَيْنَاهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ، ثُمَّ أغْرَقْنَا بَعْدُ الْبَاقِينَ، إنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً وَمَا كَانَ أكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ، وَإنَّ رَبَّكَ لَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ﴾[3]. وقال: ﴿مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَاراً فَلَمْ يَجِدُوا لَهُمْ مِنَ دُونِ اللهِ أنْصَاراً﴾[4].

كتب العنوان باللون الأصفر الذي يرمز هو الآخر إلى مشهد الخراب والدمار، فالسيل يجرف كل شيء، ويترك ما وراءه أجردَ أصفر... وإلى المرض والتعب والعياء والإرهاق والشحوب، فالإنسان لما يمرض يغدو شاحبا ومصفرَّ الوجه والأعضاء... وذاك هو شأن بيزين بعد السَّيْلين.

رافقت العنوانَ صورةٌ تمثل نافذةً خشبيةً تقليديةً مفتوحةً، زوقت واجهتها الخارجية بغصنٍ من نبات الحبق أخضر، وبالجير على شكل رموش العين الغزيرة. وهي تجسد الطاق الذي كان يدخل منه النسيم المحمل برائحة الحبق الزكية على بيزين ولومي حين كان يأتي إلى بيتها، فيجلسان فوق سريرٍ على علو الطاق مصنوعٍ من فروع الأشجار، ويشربان الشاي... ولقد تمت الإشارة إلى هذا المكان سبعَ مراتٍ في المتن[5]، من ذلك مثلا قول الروائي: أما هي فكانت كلما جاء إليها وترك الغنم لغيره من الرعاة غير آبه، وجلس في السرير المصنوع من أغصان الشجر على علو الطاق المزين من الداخل بالحبق والمزوق من الخارج بالجير على هيئة رموش غزيرة، تطل معه من الطاق وتقول له: أنظر، ما وراء هذا الجبل! متى ستكون رجلا؟[6].

---

(1) القرآن الكريم. سورة: الأعراف، الآيات: 59-64.

(2) القرآن الكريم. سورة: هود، الآية: 37.

(3) القرآن الكريم. سورة: الشعراء، الآيات: 116-122.

(4) القرآن الكريم. سورة: نوح، الآية: 25.

(5) الرواية. صص: 30 و47 و65 و69 و127 و132 و139.

(6) الرواية. ص: 47.

الفصل الثالث

المضامين

*** الفصل الأول (صص: 5- 11)**

كان محمد بيزين راعيا عند أسرة أيت بلا بقرية بسفح سلسلة جبال الأطلس الكبير المغربية. كان أبوه بريك عطاراً أصله من الساقية الحمراء، وكانت أمه خادمة لدى هاته الأسرة، وكانت شابةً مليحةً خفيفةَ السمرة قويةَ الحركة...

تزوجا، وبعد أربعة أشهر، فَرَّ الأب ليلا، وترك الأمَّ حاملا، فشقيت كثيرا، ورقت، ونحلت إلى أن غدت مثل سفود وسطه رمانةٌ ضخمة. وضعت ثلاثة، فقضى اثنان، ونجا واحد، ونزفت ثلاثة أيام، وماتت.

أرْضِعَ الولدُ حليبَ البقر، وعهد إليه صاحب الدار بالرعي والاحتطاب وجمع الحشائش. كان يفيق مع أول من يفيق، وينام مع آخر من ينام، وبدت عليه سمات الحذق والتميز منذ صغره... أحسن أهل البيت معاملته، واعتبروه جزءاً منهم، حتى صار الناس يسمونه ولد أيت بلا. غدا راعيا ذكيا نَضِرَ الوجه، وقوي البنية، ومائلا إلى الطول، ومتوقد الذهن.

حين كان في العاشرة من عمره، إصطاد قنفذا ليلا، وأمسك رجليه الأماميتين بإحدى يديه، ورجليه الخلفيتين بأخراهما، وشرع يحك ظهره على التراب، فبدأ يصدر أنيناً تتفتت له الأكباد، ثم ذبحه... كان بيزين يفعل فعلته هاته ضاحكاً مقلداً إياه في أنينه، فأصيب منذ ذلك اليوم بمس، وشفي، إلا أنه غدا يتعرض لارتعاشٍ مرفوقٍ ببكاءٍ وعويلٍ لا يطاق، ولعنه الناس، وأشفقوا عليه إذ إنه صادف قنفذاً مسكوناً بجني غير مسلم.

* الفصل الثاني (صص: 12- 16)

كره محمد بيزين العطارين والرقاصين المتجولين. قبل عيد الأضحى بيوم، كان في الثانية عشرة من عمره، فسرق بعض الأولاد شفرةَ حلاقةٍ استعملها حلاق الرؤوس المصابة بدار القرع، وبدلوها لحلاق الرؤوس السليمة، فحلق بها رأس بيزين، فأصيب بالقرع، وارتاع لذلك، وحزن، وشتم، وبكى، وحك رأسه، وتذكر بكاءَ القنفذ وأنينَه، وشقاواتِ صغره...

زادت أخطاؤه، وكثرت هفْواته، فذات يوم، طارد ثورا، فهاج، وفر، وسقط في كمين نصب للخنازير، وتكسرت ساقه، فعاقبه سيده بأن سجنه في غرفة ضيقة ليلتين متتاليتين بدون وجبة عشاء، ووضعه في قفة، وأنزله يوما كاملاً بئراً معطلةً مهجورة، يحسبها الناس مسكونة بالعقارب...

* الفصل الثالث (صص: 17- 21)

كَلَّف بيزينَ سيدُه برعي الغنم بدل البقر، فألف الغابة، وألفته، وصار يحدثها، وتحدثه، وأصبح يراها أمةً من الأشجار والأحجار، واكتشف فيها منابتَ دائمة الخضرة، لا يعرفها غيره من الرعاة، وكان يعلم من يسكنها من الحيوانات وأمكنتها... حتى غدا يحس بأن بينها وبينه ميثاقا، وأنها تهبه نفسها، وتكشف له يوميا جانبا من حجاب وجهها، ودخل مع أهلها في وئام أبدي.

صلحت الأغنام التي كان يرعاها، وسمنت، وارتفع عددها، وتفرد بأسرارها، وكان يستعين في مهمته بكلبين أحدهما أسود والآخر أصفر، رباهما مُذْ كانا جَرْوَين صغيرين...

* الفصل الرابع (صص: 22- 25)

صنع بيزين مثل غيره من الرعاة نايا، وأتقن النفخ فيه، وقلد الأصوات كلَّها بجودة كبيرة، وابتكر ألحاناً جديدة، وألف سكان القرية سماعه وقت كل غروب، ورأى بعضهم أن أصواته يسيطر عليها الحزن، وتنطق بأشياءَ لا يقدر على البوح بها.

ولج دار المرأة الأرملة لومي، فرآه أحد الأولاد، وأشاعوا أنه تناول عندها الشاي، ونسبوا إليهما ما لا يليق، ونظموا حولهما أبياتاً بالأمازيغية، رددها صغار السن ذكوراً وإناثاً في الغابات والبساتين... قلق بيزين للتشنيع بالمرأة، وشعر في المقابل بالفخر والاعتزاز لأنهم التفتوا إليه، وتغنوا به.

* الفصل الخامس (صص: 26- 32)

في يوم من أيام شهر غشت الحارة، أخرج بيزين قطيعه، وشرع يصعد به مرتفعاتِ الجبل، واعتصرت خياشيمُ أنفه رائحة الحبق، فتذكر لومي، وخيمت عليه سحبٌ من الكآبة والخوف والنخوة. آوى إلى مكان يقيل فيه في الشعب الظليل، فسمع نباح كلبيه، فإذا بها لومي تسعى في اتجاهه حاملةً قِرًى طيباً إليه...

تجاذبا أطراف الحديث، ثم نام، ولما استيقظ، لم يُلْفِها، فأحس بأن صدعاً عميقاً قد وقع بينه وبين الغابة. قام، وبدأ ينفض ما علق من بقايا الشجر به، وحرك رأسه وكأنه ينفض عنه أوهامه ووساوسه، ثم حرك عصاه، وهش بها على غنمه...

* الفصل السادس (صص: 33- 35)

بعد ظهر يوم من أواخر أيام الشهر ذاته، أناخ بيزين بأغنامه إلى شعب ظليل، فارتوت، واستراحت، ثم استسلم إلو نومٍ مفاجيءٍ عميق، فرأى أنه تحول امرأةً لها صدر لومي ورموش أمه، ورأى الجبل ينشق، ويخرج منه رجل ضخم عار، يحمل سيفاً عظيماً في

يده، ويتهدده بالقتل. ضرب الرجل صخرة كبيرة بسيفه، فانبجست منها عيون سيل جارف أغرقه، وأخذ يصرخ، فلم يغثه أحد.

فتح عينيه، ففوجىء بسيل حقيقي عظيم يقذفه أسفل الشعب، ويرطم به الأشجار والأحجار، فتشبث بشجرة، ونجا بصعوبة كبيرة... أخذ يفتش حوله عن قطيعه وكلبيه، فلم يجدهم، ونظر ناحية قريته، فما عثر للسيل ولا للمطر على أثر.

واصل بحثه في بطن الشعب، فوجد بعضَ الغنم قد اختفت كراعها أسفل الرمل، وبعضَها قد بقرت الأغصان والحجارة بطونها، وقليلا منها ما زالت على قيد الحياة رفقة كلب واحد فقط.

اِمتزجت بداخله أحاسيسُ الألم والخوف والضيم، وقرر الاستسلامَ للقدر المحتوم، ومواجهةَ غضب مالكي الأغنام والمتفرجين والمتقولين، ومجابهةَ غضبهم، فرجع إلى القرية، ليجد الخبر قد سبقه إليها، وسرى فيها سريان النار في الهشيم...

*** الفصل السابع (صص: 36- 39)**

كَثُرَ الهياطُ والمياطُ بشأن الكارثة، وتنافس الناس في تعظيمها واستغرابها، واختلاق الأخبار حولها وتأويلها، وسلقت بيزينَ الألسنة، وودت الأيدي لو امتدت إليه، ومزقته تمزيقا...

إنتدب أهلُ القرية رجالا أشداءَ للتحقيق في الأمر، وانطلقوا صوب الغابة وفي وسطهم بيزين، فوقفوا على هول الحدث بأنفسهم، ثم قفلوا على أحر من الجمر... أدخل ابنُ الشيخ وراع له بيزينَ غرفةً مهملة، وربطا يديه ورجليه بحبل غليظ، ثم ضرباه ضربا شديدا مبرحا، وأوصدا الباب دونه، وتركاه كذلك يئن أنينا، وأرسل الشيخ في طلب رجال الدرك الفرنسيين.

*** الفصل الثامن (صص: 40- 45)**

حضر دركيان اثنان، وزارا المسجون في سجنه، واستغربا ما فعل به، فأرسل أحدهما صفيراً مدويا، وأطلق الآخر كلمةً فاحشة، وفَكّا وثاقه، وأخذاه معهما ليستريح عندهما، وذهبا بابن الشيخ وراعيه، وسجلا محضراً ضدهما، وقدماهما للمحكمة.

*** الفصل التاسع (صص: 46- 50)**

أكرم الدركيان بيزين، وضمدا أماكن رضوضه، وأطلقا سراحه، وسجنا ابن الشيخ، ومثل أمام المحكمة، ثم خُلّيَ سبيلُه بعد أدائه ذعيرة.

أصبح بيزين يتردد على دار لومي علانية، وكانت تفرح به، وتشجعه على الهجرة إلى المدينة ليربح حياته... تعرف رجلاً كان يأتي القريةَ لشراء غلة الزيتون، ودَاخَلَه، وحظي بثقته، ونال إعجابه، فعرض عليه السفر إلى مدينة مراكش. حمل الرجل ميزانه في الشاحنة، وودع الجميع، ثم مد يده إلى بيزين، فصعد معه.

*** الفصل العاشر (صص: 51- 56)**

سَوّى الرجلُ الأمرَ لبيزين مع السيد فارياس صاحبِ المعمل، وقدمه له، ليشتغل حارسا ليليا عنده. إستقبله فارياس بجفاوة كبيرة، وأمر أحدَ مساعديه بأن يصنع له بطاقة التعريف، ويدفعَ له ستمائة ريال راتبا شهريا، وأن يعطيَه منها مائة وخمسين تسبيقا، وأن يهيىءَ له مقر المبيت، وأن يوضح له عمله.

*** الفصل الحادي عشر (صص: 57- 61)**

بعد أسبوع من العمل، إكتشف بيزين أشياءَ عجيبةً غريبةً ما سبق وأن خطرت على باله. وبعد أشهر معدودة، تعلم لغة أهل المدينة، وتفانى في عمله، فأثنى عليه فارياس، وزاده مائة ريال في أجرته، وحوله إلى الحراسة نهارا، وأخذه إلى بيته ليقوم بأعمال منزلية، فأعجبت

زوجُه فيبي بحذقه إعجاباً شديدا، وتطوع أبناؤه لتعليمه القراءةَ والحسابَ والكلامَ بلغة النصارى.

ذات ليلة، تعرض بيزين لمؤامرة من قبل عاملين اثنين، فقد طرقا بابه، ودخلا عليه غرفته، وأغلقا فاه، ووضعاه في كيس من القنب، وأخرجاه، وعلقاه في سقف مخزنٍ مظلمٍ خالٍ بالمعمل، وأشبعاه ضربا مبرحا، وتركاه حتى أنقذه بعض العمال صباحا.

نقل فارياس بيزينَ إلى منزله، ومنحه مسكنا في حديقته، وقامت فيبي بتعليمه السياقة، وحصل على رخصتها، وغدا يذهب بالأولاد في السيارة إلى المدرسة، ويلاعبهم، ويشتري المواد الغذائية والورود، ويصدر الأوامر للطباخات، ويتريض بالكلب، ويأخذ الشيكات إلى البنك، ويحضر المال...

* الفصل الثاني عشر (صص: 62- 67)

سافر السيد فارياس إلى الدار البيضاء، ليسوي أموراً تخص تصدير إنتاج معمله وشراء بعض الآلات، فدعت زوجُه فيبي الحارسَ بيزين إلى البيت، ليلعب معها وأولادها الورق. نام الأبناء، وواصلت السيدة والحارس اللعب، وأخذت تطيل النظر إليه، وتحرف اسمه، فتناديه باسم الزِّين، وسقته ماء الحياة، فاحتقن وجهه، ونضح عرقه...

خرجت إلى الحديقة تترنح في لباس حريري، فتبعها، ثم قصدت غرفة نومها، وتمددت فوق سريرها، وفتحت الشرفة المقابلةَ بابَ الدار، وأطفأت الأنوار، واكتفت بنور القمر المتسرب إلى الداخل... راودته عن نفسه، فلبى رغبتها، ووقعا في الرذيلة، وخانت زوجها.

* الفصل الثالث عشر (صص: 68- 71)

جرت سرقاتٌ ومؤامراتٌ في المعمل، وأثرت في الشغل والمنتوج به، فكلف فارياس وفيبي بيزينَ رئيساً على العمال كلهم، وبدا رجلا مدهشا، وأخذ الناس يتملقونه، ويتقربون منه، ويقدمون الهدايا له...

أجرى تعديلاتٍ بالمعمل، فارتفعت مردوديته، وعادت إليه هيبته، فأكْبَرَه فارياس، وصار يناديه باسم (الكابران) أي المسئول عن العمال، ويطاوعه في الأمور، ويفوضها له، حتى أشاع الناس بأنه سحره.

*** الفصل الرابع عشر (صص: 72- 78)**

إتصل رجال من الوطنيين ببيزين، وطالبوه بدفع بعض المال للوطن، فتسرب الخبر إلى الحكام، وجاءت الشرطة السرية، واعتقلت بيزين وأربعةً من العمال، وقادتهم إلى مكان مجهول...

حملت فيبي هديةً غاليةً إلى صديقة لها، وهي زوج أحد الحكام، فاتصلت به، وأنبأها بأن بيزين وأصحابَه في مركز استنطاقٍ سريٍّ بضواحي المدينة، فأجرى فارياس اتصالاً بشخصٍ ذي رتبةٍ ساميةٍ في الشرطة، وتفاوض معه بشأن أمور يقضيها له مقابل إخلاء سبيل بيزين... جيء به إلى البيت وقد عُذِّب، واقْتُلِعَ ظفرُ أحد أصابعه.

*** الفصل الخامس عشر (صص: 79- 85)**

بعد شهر واحد، رجع بيزين إلى المعمل. وبعد سنة ونصف، إستقل المغرب، فارتدى وأصحابه طرابيش الوطن، وافتخروا بتضحياتهم، وغدا المعمل وكرَ الاحتفالات والتنظيمات الجديدة والتظاهرات...

إبتعد بيزين عن الدوائر الاحتفالية، وانغمس في مستنقع رفاقه، وشرع يلهث خلف الملذات، ويسعى وراء الشهْوات، ويمتطي (الكاديـاك) من السيارات، ويشارك في الاختطافات، ويقيم في منزله الحفْلات، ويبذر عليها المذخرات...

ليلة ذات سبت، قصد فارياس وفيبي دار بيزين، فوجدا حفلاً فيه الرجالُ والنساءُ قائماً بها. طلب أحد الراقصين المعربدين من فيبي بأن تراقصه أمام الحاضرين بمن فيهم زوجها، فامتنعت، وأشهر مسدسه في وجهها، وشرع يهددها، ويرشقها بالأوصاف الساقطة

القذرة... أشار بيزين إلى رجل من الجالسين، فأخرج مسدسا، وصوبه في اتجاه الرجل الراقص المعربد، وأطلق عليه رصاصة، فأرداه قتيلا.

شعر فارياس بالخوف من الانتقام، فجمع ما خف وزنه، وغلا ثمنه، وتوجه وزوجه وأولاده إلى مدينة الدار البيضاء، ومنها إلى فرنسا... بعد شهرين، رجع إلى المعمل، وشكر بيزين كثيراً على إنقاذِه زوجَه وإخلاصِه في عمله، وأعطاه حقيبة بها مال، ونصحه بأن يعود إلى قريته، وأن يقيم عرساً بهيجا، وأن يقفل إلى عمله رفقة عروسه.

*** الفصل السادس عشر (ص: 86- 91)**

عاد بيزين إلى القرية ليلة يوم عيد الأضحى بعد غيبة دامت تسعة أعوام، وأحضر معه كيساً وحقيبتيْن خشبيتيْن ودراجة. فتحلق الناس حوله، واستقبلوه استقبالا حارا، وقدمت النساء، واستبق الأطفال للسلام عليه...

بدا وكأنه لم يسبق له وأن كان ذلك الراعيَ الأقرعَ القذر، يضع على رأسه طاقيةً غاليةً مصنوعةً من خيط القطن الرقيق، ويرتدي جلبابيْن صيفييْن رقيقيْن من الخيط الرفيع، ويحمل في معصمه ساعة. ينفرد بذقنه الحلق، وصدغه اللامع، وشاربه المقصوص الفاحم الرقيق، وابتسامته، وندرة كلامه...

سلمهم الهدايا التي جلبها لهم من المدينة، وبالغ سيده السابق في الترحيب به، وجاوزت سيدة الدار الحد في إظهار عواطفها نحوه، واحتضنته بين ذراعيها،، وبكت لأجله.

*** الفصل السابع عشر (ص: 92- 97)**

قام بيزين من نومه، وركب دراجته، وقصد الغابة. عاد، واستحم، وحلق لحيته، ولبس ثياباً جديدةً تشبه لباس القواد والشيوخ الكبار، وتضوع بعطر فاخر... خرج في ركب مميز إلى المصلى، وأقْعِدَ في الصف الأول مع الأعيان. لما فرغوا من الصلاة، سلم الإمام عليه، ودعا له... وفي الأخير، تقدم نحوه حوسا أخو لومي، وعانقه عناقاً حارا، ودعاه للغذاء عند أخته.

*** الفصل الثامن عشر (صص: 98- 105)**

إشترى بيزين قوالب سكر، واتجه إلى دار لومي، وسلمها الكيس الذي أحضره... حرضه حوسا على الانتقام من الشيخ وسيد الدار اللّذَيْن ظلماه، وعذباه، فاستغرب بيزين، ورفض رفضاً قاطعا، فشرع حوسا يشتمه، ويسبه، وأخرج مسدسا، ووضعه على رأسه، وهدده بإفراغه فيه...

رأت لومي ما دار بينهما، فأغمي عليها، وخرج بيزين، ثم ركب الدراجة، وتوجه صوب الغابة.

*** الفصل التاسع عشر (صص: 106- 113)**

خلا بيزين بنفسه في الغابة، واسترجع ذكرياتِه، وهدأ روعه، وأسال الدمع مفرجاً عن كربته... فكر في لومي، فلامها، ثم أثنى عليها، لأنها التي بَدَّلَت نزقه حكمةً، وحدته لطفاً، وعنادَه تسامحاً...

عاد إلى بيت سيده القديم محاولاً إخفاءَ تأثره وانفعالاته، ثم خلد إلى النوم، فهاجمته الكوابيس المفزعة، وصرخ حتى سمع بعضُ من في البيت صراخَه... عصر ذلك اليوم، إنطلقت فرجة العيد غناءً ورقصاً وتمثيلاً، وكان بيزين بطلَ المتفرجين، إذ اتجهت الأنظار نحوه، وتحدث الرجالُ عما اكتسبه، وتناولت النساءُ إشاعاتِ زواجه...

*** الفصل العشرون (صص: 114- 118)**

تواصلت الفرجة في يومها الثاني، وشارك بيزين في الرقص والغناء، وتقدم يطلب منوش لتراقصَه، غير أن أمها لومي خرجت إليه بنفسها، فراقصها، فتعالت الأصوات، وارتفعت الصيحات...

قام حوسا من مكانه، واتجه نحو بيزين، وحال بينه وبين أخته، ودفعه إلى الوراء، وسبه، ولعنه، فرد عليه هو الآخر بأن دفعه دفعة قوية، وأسقطه أرضا... حال الناس بينهما، وتوقفت الفرجة، وانفض الحاضرون...

إزداد تخوف بيزين على نفسه وعلى لومي ومنوش، فأنبأ سيدَ الدار وأخاه والشيخ بأن حوسا يملك مسدسا، وقد تجره حماقاته إلى أن يرتكب جريمة ما به.

*** الفصل الحادي والعشرون (صص: 119- 123)**

إقتحم الثلاثة على حوسا منزله، وربطوه، واستنطقوه عن مكان مسدسه، وجردوه منه، وأرغموه على مغادرة القرية نجاة بحياته.

نام بيزين في غرفته، وأفاق على هزيم الرعد ونور البرق المتسلل إليه من شقوق نافذته، فتذكر نذير الشؤم الذي خلفه السيل الأول في ذاكرته. حين انتصف الليل، قضت الكوابيس مضجعه، وشعر بأنه يغرق في نهر جارف، فاستفاق وهو يصرخ خائفا مذعورا، وقصد وسط الدار، وقعد القرفصاء جاعلا رأسه بين يديه...

أشعلت القناديل، وأحضرت المجامر، وأحرقت البخور، ونام بيزين من جديد. وعند دنو الفجر، إستيقظ مرة ثانية وهو يبكي، ويصرخ، فأعيد إحراق البخور، وصنعت له حريرة فيها الأعشاب المسكنة.

قبل بزوغ الشمس، ركب الدراجة، ويمم شطر الغابة، ولم يعد منها حتى أرخى الليل سدوله. ولج وسط الدار، وألقى دراجته على الجدار، ودخل الغرفة، فطاردته الأبصار، فإذا به في حالة يرثى لها، لا يفهم مغزاها من يراها... كانت عيناه جاحظتين محمرتين، وشعره أشعث، وملابسه ملطخة بالوحل، وفمه فاغرا، ولعابه سائلا...

صباح اليوم الموالي، خرج بدراجته، وقصد الغابة كعادته، وعاد منها ليلا وقد ازداد سوء حالته، فقرر القوم تعقبه.

* الفصل الثاني والعشرون (صص: 124- 128)

إمتطى بيزين الدراجة في اتجاه الغابة، وتوغل في منحدر بجانب شعب بها، وشرع يحفر، ويسب المطر، ويلعنه، ويرمي الحجارة في السماء، أو يضرب بها الأرض، ويذهب ويجيء مثل من يفتش عن شيء ضاع منه...

شاع في القرية خبرُ طمس السيل الثاني مالَ بيزين الذي جاء به من المدينة، فسخر منه من سخر، وحزن له من حزن، واتهم من اتهم مُضيفيه، وشمت من شمت به...

عاد إلى الدار، فلم يهتم لأمره أحد، وأصبح في عداد المجانين والبلهاء، وصار مظهره مخيفا... ذات يوم، توجه إلى الإصطبل، وأخرج حمارا، وحزم على ظهره صندوقيه، وساقه، ودفع دراجته، وتبعه كلبه. طرق باب لومي، فأدخلته، وغسلت بالماء الساخن وجهه ويديه ورجليه، ومسحت شعره، وألبسته ثيابه، وناولته الفطور، ونام فوق سرير أغصان الشجر...

غدا حاله لا يخفى على شخص، ونصح أناسٌ لومي بأن تزورَ به بعض الأضرحة، وأشار عليها آخرون بأن تصنعَ له التمائم على أيدي مهرة المتسببين...

* الفصل الثالث والعشرون (صص: 129- 133)

آوت لومي بيزين غيرَ عابئةٍ بالناس، وتضاعف حزنها وبنتها على تردي ظروفه يوما بعد يوم، إذ انطفأ بريق عينيه، وعلت الصفرة أسنانه، وسد المخاط أنفه، وتوارت نضارة وجهه، وتساقط ما تبقى من شعر رأسه، وأصبح ينام في مصطبة تحت قنطرة...

بلغ خبرُه السيدَ فارياس وزوجَه فيبي، فجاءاه بطبيب في سيارة فخمة، وحاولا حمله إلى المدينة لمداواته، غير أنه نفر منهما، وسبهما، وضربهما بالحجارة، وحرض الكلب عليهما، وتلفظ بالكلام الساقط في حق فيبي، فأسرعا إلى سيارتهما، ومضيا إلى سبيلهما.

إزدادت نفس بيزين وجسمه خرابا، وأصيب بسعال حاد مصحوب بالبصاق، واحتد طبعه، وغدا يكلم ذاته، ولا يكلم غيره، ويقوم بتصرفات مستهجَنة...

*** الفصل الرابع والعشرون (صص: 134- 139)**

أصبح بيزين يتميز بالثرثرة، ويقبل تجمع الأولاد حوله، ويلاعبهم، ويقسو على لومي ومنوش، إذ إنه واجه الأم بفظاظة ذات مرة، ورمى البنت بالحجارة... إنزوى يوما في ركن الدار لا يتكلم، فأشعلتا النار، وأحمتا الماء، ونظفته لومي، وأزالت أوساخه، وغيرت لباسه، وحلقت شعر وجهه، وأكل، وشرب، وارتاح...

بعد ذلك، وقف دفعة واحدة على رجليه، وأخذ عصاه، وجذب كلبه، وتوجه إلى مكان مبيته.

*** الفصل الخامس والعشرون (صص: 140- 145)**

جاءت لومي إلى بيزين تحت القنطرة، فدخل بها الغابة، وأراها كلبه مربوطا إلى شجرة، وقد قتله بأن ألقى عليه صخرة عظيمة، داسته، ومزقت بطنه...

وفي اليوم التالي، أخذت الطعام إليه، فلم تجده، فشرعت تبحث عنه، فعثرت عليه جثة هادمة، وقد علت لحمَه زرقة، ورأت يده ممتدة صوب جحر كبير، فسقطت مغشيا عليها، وتحلق الناس حولها...

حُمِلت جثة بيزين إلى المسجد، وتم تغسيلها، ووُوريَت الثرى. وتأكد الناس من أنه قد قتل كلبه لأنه كان يحول دونه ودون الجحر، وكان يظن أن الثعبان الذي نهشه قد سرق ماله، وخبأه في جحره.

*** الفصل السادس والعشرون (صص: 146- 150)**

طلب أحدُ رجال القرية يدَ منوش لابن أخيه، وبعد أسابيعَ من العرس، بدت سمات النعيم على ثلاثة من الأعيان ومن بينهم سيد بيزين القديم، فأنفقوا في شراء الأنعام بشكل غير متوقع، وزينوا بيوتهم...

باعت لومي بقرتها الوحيدة، ورفعت دعوى ضد الأعيان الثلاثة، لكنها خسرتها، لأنها لم تكن تتوفر على عقد يثبت زواجهما.

الباب الثاني

السيل: العناصر المكونة للسرد

تمهيد

إن العناصر المكونة للسرد أربعة، هي الشخصيات، والمكان/ الفضاء، والزمان، والوظيفة السردية. تعد الشخصية عاملاً أساساً في عملية السرد، ولكي تتحرك، فهي تحتاج إلى مكانٍ تنشط داخله، وإلى زمانٍ تحيا فيه، ثم إن السرد يستدعي هيأةً سرديةً تهيكله، وتنظمه.

تتكامل هذه المكونات في ما بينها، وتتلاحم حتى لا تمايزَ بينها، ولا تقوم لأحدها قائمةٌ في غياب الآخر. وإن وجد فصل بينها، فعلى المستوى النظري فقط، إنها أطرافٌ تذوب في بوتقةٍ واحدة، ويستوجب فهمُها والوقوفُ على وظائفها النظرَ إليها في إطارها الشمولي العام...

الفصل الأول

الشخصيات

إن الشخصية عمادُ كل حكي، وأساسُه الذي لا تقوم له قائمة بدونه... ضمت (السيل) شخصياتٍ عديدةً، منها رئيسَة تحكمت في أحداث السرد، ووجهتها الوجهة التي ينشدها الكاتب، ومنها ثانوية أثثت فضاءَ الرواية العامَّ...

المبحث الأول

تقديم الشخصيات

1- الشخصيات الرئيسَة

*-محمد بيزين: يعتبر أهم شخصية في الرواية، إذ إن اسمه يغطي جسد النص كله، ولا يخلو فصل من الحديث عنه. نشأ يتيما، وكان راعيا عند أسرة أيت بلا بقرية في جبل الأطلس الكبير، وهاجر إلى مدينة مراكش، واشتغل في معمل للزيتون، وصار رئيسه، فتحسنت أحواله المادية والمعنوية، وجمع ثروة مهمة، واتصل بالوطنيين، وصار ذا نفوذ، ثم قفل إلى قريته. طمس السيل ماله، وسرق منه، فأصيب بالجنون، ولدغه ثعبان، فقضى نحبه.

* سيد الدار: هو الذي طلب إمام المسجد وبعض جيرانه، وتم عقد الزواج بين والدَي بيزين. إشتغل بيزين لديه في الرعي والاحتطاب وجمع الحشائش، فأشعره بأهميته، ونهاه عن مصاحبة من يفوقونه سنا، واعتبره جزءا من عائلته... وعاقبه عقابا شديدا قاسيا لما تسبب في كسر ساق ثور وحين أهلك السيل قطيع الغنم... سرق -بمعية اثنين من أعيان القرية- مالَ بيزين الذي كان قد خبأه في الغابة عقب رجوعه من المدينة.

* سيدة الدار: إسمها خدوج. هي التي أقنعت زوجها (سيد الدار) بتزويج خادمتهم (أم بيزين) بالعطار (والد بيزين)... تظاهرت بحب بيزين بعد تحسن أحواله، وعرضت عليه الزواج من ابنة أخي زوجها.

* لومي: أرملة صامدة قوية العزيمة والإرادة، لها بنت اسمها منوش. ربطتها ببيزين علاقة متينة، فحيكت حولهما الأقاويل. شجعته وهو راع على الهجرة إلى المدينة، وظلت تتابع أخباره بها، ووقفت إلى جانبه أثناء مرضه، واعتنت به كثيرا، وأنفقت ما لديها عليه، وبقيت أقرب شخص منه حتى قضى. رفعت دعوة ضد من سرقوا ماله، وتسببوا في معاناته، لكنها لم تستطع إثبات زواجها منه.

* السيد فارياس: رب معمل الزيتون، وهو يهودي مغربي. كان شخصا طويلَ القامة، وعريضَ البنية، وكثيفَ شعر الشاربين، وأحمرَ الوجنتين، وأصلعَ الرأس، يحمل نظارتين كبيرتين. أحب محمدا، وأحسن إليه، ووقف إلى جانبه حتى بعد مرضه. له زوج وأبناء، هربهم إلى مدينة الدار البيضاء ثم إلى فرنسا بعد ما عرف المغرب بعض القلاقل السياسية قبيل الاستقلال...
* السيدة فيبي: زوج السيد فارياس، أعجبت كثيرا بمحمد بيزين، وانتهزت فرصة سفر زوجها إلى الدار البيضاء، فأدخلته غرفة نومها، وخانت زوجها معه.
* حوسا: رجل مائل إلى القصر وحلق اللحية، يلقب بالكابران. هو أخو لومي وخال منوش، إِشتغل في حفر الفوسفاط بمناجم مدينة خريبكة. سجن، وعذب بسبب نشاطه الوطني خلال أحداث وادي زم. كان إنسانا متكبرا صارما قاسيا. حرض بيزين على الانتقام من سيده القديم وشيخ القرية الجديد، فلما رفض، حط من شأنه، وسبه، وشتمه، وهدده بمسدسه.
* شيخ القرية (الأب): حين دمر السيل القطيع، أخبر الشيخ رجال الدرك الفرنسيين، وانحنى أمام اثنين منهما ذليلا، واتهم بيزين ولومي، وتوفي سنة استقلال المغرب.
* شيخ القرية (الإبن): خلف أباه بعد وفاته. عذب -رفقة راع له- بيزين، وركله، وسجنه في غرفة مهملة، وحرمه الأكل والشرب.
* الدركيان الفرنسيان: شخصان عملاقان حلقا اللحيتين طويلا الشاربين. يرتدي كل منهما قبعة دائرية الشكل. فكا وثاق بيزين، وأخرجاه من سجنه، وأخذاه معهما لكي يستريح، وذهبا باللذين اعتديا عليه، وسجلا محضرا ضدهما، وقدماهما للمحكمة.
* صاحب الميزان: شخص نصب خيمته في القرية، ووضع ميزانا يزن به غلة الزيتون، ليشتريَها من أصحابها... تعرف بيزين إليه، ونال إعجابه وثقته، فاصطحبه معه في الشاحنة إلى المدينة، وسَوَّى له الأمر مع السيد فارياس مالك المعمل.

* العاملان: هما اللذان هاجما بيزين في غرفته ليلا، وسدا فمه، وووضعاه في خنشة، وأخرجاه، وعلقاه في سقف مخزن مظلم خال بالمعمل، وضرباه ضربا مبرحا، وتركاه كذلك إلى أن أنقذه بعض العمال صباحا.
* رفاق بيزين: هم الذين سجنوا معه، ورفاق من المعتقلين السابقين. قادوه بعد الاستقلال إلى اتباع الشهْوات واللذات، وجروه إلى الاستماع إلى القيان، وتناول الخمور، والسقوط في حبال النساء، فبذر مذخراتِه كلَّها.
* أحد الراقصين: معربد طلب من فيبي بأن تراقصه أمام الحاضرين بمن فيهم زوجها، وحين تلكأت، أشهر مسدسه في وجهها، وشرع يهددها، ويرشقها بالأوصاف الساقطة النابية القذرة.

2- الشخصيات الثانوية

*-بريك: هو أبو محمد بيزين. كان عطارا من الساقية الحمراء متجولا، قوي البنية، وأسيل القد. هجر زوجه ليلا بعد أربعة أشهر من زواجهما، وتركها حاملا.

* أم محمد بيزين: كانت خادمة عند أسرة أيت بلا، شابة مليحة، وخفيفة السمرة، وقوية الحركة، ورقيقة الرموش، ومرسلة الشعر... عانت كثيرا بعد هجر زوجها إياها، ونحلت. وضعت ثلاثة دفعة واحدة، فهلك اثنان، ونجا واحد (محمد بيزين)، ونزفت إثر الوضع ثلاثة أيام، وتوفيت.
* الخادمة الشمطاء: كانت خادمة لدى أسرة أيت بلا. هي التي زينت أمَّ بيزين أمام أبيه، وهي التي حملته على ظهرها بعد موت أبويه، وأرضعته حليب البقر إلى أن اشتد عوده، وقام يسعى على قدميه.
* منوش: بنت لومي، وهي فتاة شابة فاتنة. كانت أمها تنوي تزويجها لبيزين، ولم يتأتَّ لها ذلك، فزوجتها ابن أحد رجال القرية.
* رجل من الجالسين: هو الذي أشار إليه بيزين، فأخرج مسدسا، وصوبه في اتجاه الرجل الراقص المعربد، وأطلق عليه رصاصة، فأسقطه قتيلا.

* ولد أخي سيد الدار: كان في عمر بيزين، وصديقه في مرحلة الصغر، فنشأت بينهما علاقة متينة.
* إمام المسجد: سلم على بيزين حين عودته من المدينة، ودعا له بعد أن وضع في يده مالا.
* رجل من القرية: حدث لومي في أمر خطبة ابنتها منوش لابن أخيه، وأعلن تضامنه معها في محنتها مع بيزين.
* حارس المعمل: رجل ضخمٌ أسمرُ اللون، يحرس المعمل نهارا.
* الرجل القصير: عامل بالمعمل، هاتفه فارياس، وأمره بأن يصنع لبيزين بطاقة التعريف، ويمنحه ستمائة ريال شهريا، ويعطيه منها مائة وخمسين تسبيقا، ويهيىء له مقر المبيت، ويبين له ما يجب عليه عمله ليلا.
* المصور: هو الذي أخِذَ إليه بيزين، فصوره صورة يضعها في بطاقة التعريف.
* المرأة: ذات غنج وفضول ولعب، رشاها بيزين، وأغراها، ودسها بين العمال، فتعرفت العامليْن اللذيْن اعتديا عليه، فانتقم منهما.
* الوطنيون: إتصلوا ببيزين، وهددوه، وطالبوه بدفع المال لأجل الوطن، فضغط على فارياس، ولبى طلبهم.
* زوج رجل من الحكام: هي التي حملت إليها فيبي هدية نفيسة، فاتصلت بزوجها، وأخبرها بمكان وجود بيزين بعد اعتقاله (في مركز استنطاق سري بضاحية المدينة).
* الرجل ذو الرتبة العالية في الشرطة: إتصل به فارياس، وتفاوض معه على أمور يقضيها له مقابل إطلاق سراح بيزين.
* الأشخاص الثلاثة من الشرطة السرية: هم الذين قرعوا باب فارياس، وأنزلوا بيزين من سيارة، وفكوا قيد معصميه، وخلعوا القناع الموجود فوق وجهه، وانسحبوا.

هذه الشخصيات كلها هي محركة الأحداث، وإن كانت لم تحظَ بالقيمة نفسها فوق رقعة الرواية، ثم إن بعضها ينتمي إلى البادية وبعضها ينتمي إلى المدينة. كما أنه من الصعب الحديث عن بطولة معينة لبطل معين، لمحدودية الإنجاز وتعدد المنجزين...

المبحث الثاني

العلاقات بين الشخصيات

ربطت شخصياتِ الرواية علاقاتٌ متنوعة، إختلفت بين صلة الخدمة والتفاني فيها، والتملق، والزوجية، والثقة، والخيانة، والصراع حول المصالح، والمحبة، والكراهية، والأمومة، والمصاهرة...

1- بيزين/سيد الدار/سيدة الدار: - علاقة الخدمة والتملق

إشتغل بيزين راعيا عند سيده وسيدته (أسرة أيت بلا)، وكان يخدمهما، ويجلب الحطب والحشائش لهما، ويرعى أبقارهما وغنمهما، وقد عاقبه الرجل عقابا قاسيا حين تسبب في كسر ساق ثور له... عاد من المدينة وقد أصبح ذا مكانة وثروة، فأخذ سيده وسيدته يتملقانه، ويعاملانه معاملة الأبوين ابنَهما.

2- بيزين/أهل القرية: - علاقة الحسد والكيد والتملق والإنكار

لاحظ بعض أولاد القرية حذقَ محمد بيزين الزائدَ وهو في الثانية عشرة من عمره، وشطارته، وعدمَ رضاه بالضيم، وعنادَه، فحسدوه على ذلك، وكادوا له بأن سرقوا شفرة حلاقة استعملها حلاق الرؤوس المصابة بداء القرع، وبدلوها لحلاق الرؤوس السليمة، فحلق بها رأسه (أي رأس بيزين)، فأصيب بالقرع، وارتاع، وحزن، وشتم، وبكى، وحك رأسه...

ولما قفل بيزين من المدينة وقد تغيرت أحواله المادية والمعنوية، سارع أهل القرية لاستقباله، وحاولوا التقرب منه والتملق إليه... لكنه، لما جرف السيلُ الثاني ماله، وفقد عقله، تنكروا له، وصاروا يعتبرونه من المجانين الحمقى باستثناء لومي وابنتها منوش...

3- بيزين/لومي: - علاقة الحب والإخلاص والتضحية

أحب بيزين لومي، وكان يراها الرجلَ الوحيدَ في القرية كلها، وأحبته، وشجعته على الهجرة إلى المدينة ليصبح رجلا حقيقيا، ويتخلص من حياة الذل والهوان، وبقيت مخلصة له تتابع أخباره بعد هجرته... حين أصيب بالجنون، ولفظه الجميع، بقيت إلى جانبه، تؤازره، وتساعده، وتمد يد العون له، حتى قضى نحبه...

4- بيزين/صاحب الميزان: - علاقة الإعجاب والمساعدة

صَاحَب بيزين صاحِبَ الميزان، ونال إعجابه، وحظي بثقته لما رآه مجدا في عمله عند شحن الزيتون في الشاحنات... فساعده على الهجرة إلى المدينة، وسوى له الأمر مع السيد فارياس، فعمل في المعمل عنده إلى أن غدا رئيسه.

5- بيزين/فارياس: - علاقة التفاني والثقة

تفانى بيزين في عمله، فازداد إنتاج المعمل، وتحسنت صورته... فكسب ثقة مالكه السيد فارياس، وأثنى عليه، وزاد في أجره، وقربه منه، ورقاه إلى أن أصبح المسئول الأول عن العمال، وفتح باب بيته في وجهه، وكلفه ببعض أغراضه.

6- بيزين/فارياس/فيبي: - علاقة الزواج والإعجاب والخيانة

كان فارياس زوج فيبي، وله معها أبناء، غير أنها أعجبت ببيزين، وأدخلته ذات مرة لما سافر فارياس غرفةَ نومها، وخانت معه زوجها.

7- بيزين/العمال: - علاقة الصراع والمؤامرات والتملق

لما أخلص بيزين في المعمل حارساً ليليا، نشأ صراع بين بعض العمال وبينه، فتآمر اثنان عليه، وهاجماه ليلا في غرفته، وأغلقا فمه، وفي كيس وضعاه، وأخرجاه، وعلقاه في

سقف مخزن مظلم خال بالمعمل، وأشبعاه ضربا مبرحا، وتركاه حتى أنقذه بعض العمال صباحا... عينه فارياس رئيسا على العمال جميعهم، فأخذوا يتملقونه، ويقدمون الهدايا له، ويتقربون منه.

8- بيزين/رفاقه : - علاقة إتباع الشهْوات والملذات والتبذير

إنساق بيزين مع رفاقه وراء الشهْوات والملذات، منها النساء، والاستماع للقيان، والخمر... كان يقيم كل ليلة حفلة في بيته، ويدعو إليها الرجال والنساء، وينفق عليهم من مذخراته حتى بذرها عن آخرها.

9- بيزين/حوسا : - علاقة الاحترام والإساءة

كان بيزين يحترم حوسا، ويقدره، إلا أنه حرضه على الانتقام من الذين أساؤوا إليه في القرية... رفض بيزين ذلك، فشرع حوسا يسبه، ويشتمه، وينتقص من قدره، وأشهر مسدسه في وجهه، وهدده به.

10- سيد الدار/الشيخ/الدركيان : - علاقة التذلل والخنوع والخضوع

حين جاء الدركيان القرية، إنحنى الشيخ في ذل أمامهما، وطلب العفو منهما، وكاد سيد الدار يخر راكعا بين أيديهما، وأعد المأدبة والهدايا لهما...

الفصل الثاني

المكان/الفضاء

تمهيد

يعتبر المكان من أكثر العناصر المشكلة للسرد أهمية، ويتحدد في الرواية من خلال أشكال، ويتخذ معانيَ متعددة، إلى أن يشكل أحيانا سبب كينونة العمل[1]. إن لكل روايةٍ علاقةً ما بالفضاء، و"حتى عندما يضرب الروائي عن الوصف، فإن الفضاء يكون،على كل حال، متضمنا في المحكي"[2]. ويحتاج أي سارد إلى مكان، يمتد تأثيره إلى أن يحتوي العناصرَ الداخلة في تشكيل السرد جميعَها...

لقد جرت أحداث نص (السيل) في مكان عام هو المغرب، وتوزعت مسيراتِها السرديةَ عدةُ أمكنة خاصة، أهمها القرية، والنافذة، والمدينة، والمعمل، وبيت السيد فارياس، وبيت بيزين، والغابة، وجحر الثعبان...

1- القرية: فضاء الفقر والاِستغلال والظلم والجهل والتملق والنفاق

إِشتغل بيزين راعيا عند سيده بدون مقابل مادي، مما جعله فقيرا معدما، وأساء معاملته أكثر من مرة، فتم ضربه ضربا مبرحا، وسجن في غرفة مظلمة مخيفة، ووضعه في قفة، وأنزله بئرا معطلة مهجورة... ونشأ جاهلاً أموراً كثيرة، وقف أمامها حائراً مشدوهاً في المدينة... كما ظلم معظمُ سكان القرية لومي الأرملة، واتهموها في عرضها... ولما قفل بيزين من المدينة وقد تحسنت ظروفه المادية والمعنوية، تسابق الناس نحوه، وحاولوا التملق إليه والتقرب منه بمن فيهم سيده السابق وأصحاب السلطة والجاه. لكنهم، وبمجرد ما أن فقد

---

(1) Roland Bourneuf -Real ouellet: L'univers du roman. Page: 97.

(2) ميشيل رايمون وآخرون: الفضاء الروائي. ترجمة: عبد الرحيم حزل، تقديم: حسن بحراوي، مطابع إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب 2002م، ص: 63.

ماله، وأصيب بالجنون، إنفضوا من حوله، وتركوه يواجه مصيره، باستثناء لـومي الـتي آزرتـه، ووقفت إلى جانبه حتى آخر رمق من عمره.

2- النافذة (بيت لومي): فضاء الرائحة الطيبة والانفتاح على الجبل

كان بيزين يترك غنمه مع غيره من الرعاة، ويأتي إلى لومي في بيتها، فيجلسان فوق سريرٍ على علو نافذة بيت لومي مصنوعٍ من فروع الأشجار، ويشربان الشاي، وكان يدخل عليهما النسيم المحمل برائحة الحبق الزكية، فيطلان، فيريان الجبل الذي يحول بينهما وبين المدينة (مراكش)، فتشجعه على تجاوزه ليصير رجلا حقيقيا.

3- المدينة (مراكش): - فضاء التحضر والشغل والمعرفة والثروة

قصد بيزين المدينة، فانبهر بمنشآتها وعمرانها، وارتدى فيها ملابسَ عصرية فاخرة، واشتغل حارسا ليليا في معمل للزيتون بمقابل مادي، ثم ترقى حتى صار شخصية مهمة... وتعرف أشياءَ عديدةً كان يجهلها، منها الكتابة والقراءة وجهاز المذياع والكلام بلغة النصارى... وجمع ثروة، وعاد بها إلى القرية كي يتزوج.

4- المعمل (معمل الزيتون): فضاء الجد والمثابرة والمؤامرات

أدى بيزين واجبه أحسن تأدية، وأخلص فيه إخلاصاً قلَّ نظيره، فتحسنت ظروف المعمل، وزاد إنتاجه... فتآمر ضده عاملان اثنان، وقرعا بابه ليلا، وهاجماه، وأغلقا فمه، وجعلاه في كيس كبير من القنب، وأخرجاه، وعلقاه في سقف مخزن في المعمل مظلم خال، وضرباه ضربا مبرحا شديدا، وتركاه إلى أن اكتشفه بعض العمال صباحا.

5- بيت السيد فارياس: فضاء اللعب واللهو والخيانة الزوجية

لما سافر السيد فارياس إلى الدار البيضاء لتسوية أمور تخص تصدير إنتاج معمله وشراء بعض الآلات، دعت زوجُه فيبي الحارسَ بيزين إلى البيت، ليلعب معها وأولادها الورق. نام الأبناء، وواصلت السيدة والحارس اللعب، وأخذت تطيل النظر إليه، وتحرف اسمه، فتناديه باسم الزِّين، وسقته ماء الحياة، فاحتقن وجهه، ونضح عرقه، ثم خرجت إلى الحديقة تترنح في لباس حريري، فتبعها، ثم قصدت غرفة نومها، وتمددت فوق سريرها، وفتحت الشرفةَ المقابلةَ بابَ الدار، وأطفأت الأنوار، واكتفت بنور القمر المتسرب إلى الداخل... راودته عن نفسه، فلبى رغبتها، ووقعا في الرذيلة، وخانت زوجها.

6- بيت بيزين: فضاء تعاطي المحظورات والاِغتيالات

عندما غدا بيزين ذا مال ونفوذ في المعمل، تعاطى مع رفاقه الملذات، منها الخمر والتدخين والنساء والرقص والغناء والاِستماع للقيان، وكان يقيم كل ليلة حفلا في بيته، يدعو إليه الرجال والنساء معا، وينفق عليهم من ماله، فبذر مذخراتِه كلَّها. وليلة ذات يوم سبت، زاره السيد فارياس وزوجه فيبي، فطلب أحد الراقصين المعربدين من فيبي بأن تراقصه أمام الحاضرين بمن فيهم زوجها، فأبت، وأشهر مسدسه في وجهها، وشرع يهددها، ويرشقها بالأوصاف الساقطة القذرة... وقتذاك، أشار بيزين إلى رجل من الجالسين، فأخرج مسدسا، وصوبه في اتجاه الرجل الراقص المعربد، وأطلق عليه رصاصة، فأرداه قتيلا.

7- الغابة: - فضاء الأمن والدمار

عشق بيزين الغابة، وكان يشعر داخلها بالراحة والطمأنينة، وشكلت لديه ملاذاً من الناس، وأطلعته على خباياها وأسرارها، فأمنت نفسه فيها، واستأمنها على ثروته، وخبأها فيها... وفي المقابل، زرعت بعض المخاوف بداخله، وأحس بها تطرده وتلفظه من أحشائها لما

هاجمه السيل الأول، ودمر قطيعه، وجر عليه تعذيبَ الناس وظلمَهم له... وحين طمس السيل الثاني ماله أو قذفه إلى مكان بعيد يجهله، ففقد عقله، ولقي حتفه.

8- جحر الثعبان: - فضاء الموت

فقد محمد بيزين عقله، فخال أن الثعبان هو الذي سرق منه ماله، وأدخل يده في جحره، فنهشه، وقضى نحبه، ووجد وقد علت زرقةٌ لحمَه...

الفصل الثالث

الزمان

تمهيد

يشكل الزمان مكوناً هاماً من مكونات السرد، ويحدد طبيعة الرواية، ويشكلها، ويؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها...

المبحث الأول

سير الزمان

عرفت وقائع (السيل) -عموماً- سيراً زمانيّاً تصاعديّاً عموديّاً، وشهدت تسلسلاً وترتيباً وتنظيماً واضحين. إذ كانت أحداثها تتحرك، وتتنامى، وتتناسل باستمرار، لأن الزمان لا يتراجع، ولا يتوقف، بل يشق طريقه إلى الأمام، ويسير في اتجاه نهايته دائما...

بدأ ذلك بنشوء بيزين راعيا عند أسرة أيت بلا، وتطور بتدمير السيل الأول قطيعَه، وهجرته إلى المدينة، وبلغ أوجه بغدوه رئيسَ المعمل، وانخراطه مع الوطنيين، وانتشائهم بالاستقلال. وبعد ذلك، أخذ اتجاه الأحداث مسيراً عكسيا تنازليا، إذ أطلق بيزين العنان للشهْوات والملذات، فبذر ثروته. أعطاه فارياس مالا، وطلب منه أن يعود إلى القرية، وأن يتزوج منها، وأن يرجع رفقة زوجه إلى المدينة. قفل إلى القرية، وخبأ ماله في الغابة، فجاء السيل الثاني، وطمسه، فجن بيزين، وقضى على يد ثعبان.

رُغْمَ ما قيل عن غلبة الترتيب الزماني وسيطرة التسلسل الحدثي، فإن الروائي استعمل تقنياتٍ كسرت سير الزمان العادي، منها:

1- الاسترجاع

إنه تقنيةٌ روائيةٌ موجودةٌ في الروايتين الكلاسِيَّة والحديثة، وسمي استرجاعا لأن الروائي يتذكر أحداثاً سبقت، أو يسترجع أوصافا سلفت، فيرجع بالقارىء إلى الماضي لإنارة الحاضر. يساعد على تلوين سطح السرد، وتوقيف تدفق الزمان، والابتعاد عن التعجيل بوضع حد لخطاب الرواية. يطلق عليه أيضا التذكر، والعودة إلى الوراء.

ضمت (السيل) مجموعة من الاسترجاعات، منها أن السارد شرع في الحديث عن بيزين راعيا، ثم عاد إلى الوراء ليحدثنا عن مجيء أبيه العطار إلى القرية، فالتفت النساء حوله، وأعجبن بما في سلته، وداعبنه بالكلام اللذيذ... ثم عَرَّفته خادمةٌ شمطاءُ خادمةً شابةً مليحة... تزوجها، ومكث معها أربعة أشهر، ثم فر، وتركها حاملا. وضعت ثلاثة، هلك اثنان، ونجا واحد (محمد بيزين)، وماتت إثر نزيف دام ثلاثة أيام. تولت الخادمة الشمطاء حمل الطفل على ظهرها، وأرضعته حليب البقر حتى اشتد عوده.

يهدف هذا الاسترجاع إلى إيضاح عمل والدي بيزين، وإبراز طريقة تعرفهما وزواجهما، وهروب الأب بعد حمل الأم، ووضعها، وموتها بعد ذلك مباشرة، ونشوء بيزين يتيمَ الأبوين، واهتمام الخادمة الشمطاء به[1].

ومنها أن بيزين خرج يوما بقطيعه إلى الغابة، وبدأ يصعد الجبل، وشرعت خياشيم أنفه تعتصر ما في الهواء من الندى، فشم راحة الحبق، فتذكر صاحبته لومي، ورجا لو كان لها هي الأخرى قطيع تصعد به الجبل. وتذكر أنه كان يتردد على بيتها، ويتناول الشاي معها، فيخبرها بما يشوقها في الغابة.. [2].

هذا استرجاع يصور تعلقَ بيزين بلومي وتعلقَها به، وما كان يدور بينهما من حديث وهما يحتسيان الشاي.

(1) الرواية. صص: 5-7.

(2) الرواية. صص: 26-28.

ومنها أن بيزين حين عاد من المدينة إلى القرية، وضعت أمامه قصعة كسكون فوقه خروف مشوي، فتذكر السيل وكراع الغنم فوق الرمل، فكاد يتقيأ، واحتقن محياه، وضاق تنفسه، فشرب الماء، وأكل الكسكون، ولم يقرب اللحم[1].

يظهر هذا الاسترجاع مدى تأثير السيل في نفسية بيزين رغم مرور عدة سنين، ومدى وقعه عليه، فهو لم ينسه، وبمجرد أن رأى الخروف فوق الكسكون، تذكر الخراف التي أهلكها السيل، وبدت كراعها على الرمال.

2- الاستباق

هو مقطع سردي يسرد أحداثاً سابقةً عن أوانها، أو يتوقع حدوثها[2]. يمثل عكس الاسترجاع، ويسمى كذلك القفزةَ إلى الأمام.

شملت (السيل) استباقات، إذ لما تذكر بيزين لومي، أحس بالذهول والكآبة، وتغير مزاجه، وتنبأ بحدوث شيء سيىء... في يوم من أيام ذلك الشهر نفسه، هاجمه السيل، ودمر القطيع، فتعرض للتعذيب والمعاملة الخشنة من قبل أصحابه[3].

وعندما وقع في الرذيلة مع فيبي، اِنتابته الكوابيس المفزعة في نومه، وذكر السيل عن غير وعي منه، وحين استفاق، شعر بالخوف... لما عاد إلى القرية، خبأ ماله في الغابة، فأتلفه السيل الثاني، مما جعله يفقد رشده، ويلقى حتفه[4].

3- الوقفة

تدعى أيضا البطء أو التبطيء أو التعطيل، وهي تقنية يلجأ إليها المؤلف قصد توقيف الحكي، وتعطيله. أهم ما جسد ذلك:

---

(1) الرواية. ص: 89.

(2) Gérard Gennette: Figures III. Editions du Seuil, Paris-France 1972, page: 82.

(3) الرواية. صص: 26-39.

(4) الرواية. صص: 66-67 و124-145.

3-1-الوصف

إن الوصف "هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"[1]، وأحسنه "ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع"[2].

لقد اكتسح الوصف الرواية اكتساحاً، وغطى مساحتَها جلَّها، وبرع فيه الروائي، خاصة لما تعلق الأمر بوصف الأمكنة، واستجلاء ملامح الشخصيات، والحديث عن الطبيعة. من ذلك قول السارد مثلا: "(...) ثم رأته وقد دلف في حلم حقيقي رأى فيه السحاب تعتصر ماء والشمس تتحدى الجو المحمل بالندى وتخلق قوس قزح، ثم رأى الشمس تسفح بسيوف أشعتها دماء ملائكة تتولد من ذلك القوس. ورأى نفسه صبيا مدللا تدفعه لومي إلى أن يرتقي القوس مرات ومرات، وكان يشعر أن متن القوس تحت منكبيه صهوة من حرير، وفي كل مرة كان يتوسل إليها كالتائه ألا تتركه يضيع في بلقع تزهق فيه أنفاسه، وكلما ترجاها تداركته بسقى من ماء الورد وعصير الزيزفون، فتتجدد قدرته على محاولة الصعود، إلى أن وصل قمة القوس فعلا، فإذا به يتدحرج على السفح الآخر ويهوي إلى درك مشاعره، وعندها شعر بما تبقى لديه من شعور أن صاحبته طفقت تجمع أشلاءه وتحاول أن تعيد ترتيبه إنسانا متماسكا كما كان"[3].

وقوله: "(...) خرج محمد من تحت ستار الظلام والعشاء توشك أن يؤذن لها، دخل إلى وسط الدار وألقى بدراجته على الجدار وكأنها لم تعد تلك التحفة التي يتناولها برفق شديد، ودخل الغرفة، وتوجهت إليه الأنظار فإذا هو بحالة من الذهول وجحوظ العينين لم يتوقعها ولا يعرف معناها من يراها، عينان مفتوحتان على سعتهما لا تكاد رموشهما تلتقيان، عينان محمرتان كأنما تعبتا من الدمع طول النهار، وشعر أشعث وملابس ملطخة

---

(1) قدامة بن جعفر: نقد الشعر. تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، بدون تاريخ، ص: 130.

(2) الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده. حققه، وفصله، وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الخامسة، بيروت-لبنان 1401هـ-1981م، الجزء الثاني، ص: 294.

(3) الرواية. صص: 30-31.

بالوحل وكأنما مرّغه فيه مصارع غالب، وفم مفتوح يسيل منه اللعاب ولا تخرج منه كلمة، رجل ذاهل أصيب بشيء، نظر إلى الحاضرين وأراد أن يرتد على عقبيه، فأخذ بيده أحد الفاطنين بحاله وأدخله حتى أجلسه في عمق الغرفة"[1].

يهدف الوصف في المتن إلى رسم صورةٍ فنيةٍ وجماليةٍ وبلاغيةٍ، بغية وضع المتلقي داخل المشهد الذي يرنو الروائي إلى نقله. وهو لا يقف عند حدود الأفضية، بل يتعداها إلى سبر أغوار الشخصيات، وإجلاء أحاسيسها النفسية، وإظهار بواطنها...

4- التسريع

يمثل عكس الوقفة، وهو وسيلة يلوذ إليها المؤلف لتكثيف زمان الرواية، والرفع من وتيرة سيره. ظهر جليا في:

4-1-التلخيص

يتم حين تُقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة[2]، ويعمل على تسريع توالي الأحداث[3]، والقفز على ما هو أقل أهمية داخل المتن[4]، ويسمى الخلاصة والإيجاز والاختزال.

يتحدث السارد في الفصل السادس والعشرين عن أن عدداً من أهل القرية اكتتبوا في إقامة عرس منوش، وحضروه، ورقصوا فيه، وحُلّت مشكلة المشاحنات بين لومي وبعض أعدائها، يتحدث عن هذا كله في سطرين وثلاث كلمات فقط[5]. ويذكر في الفصل الخامس

---

(1) الرواية. صص: 121-122.

(2) جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ترجمة: مصطفى ناجي، دار الخطابي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، مطبعة منشورات كوثر، الدار البيضاء-المغرب 1989م، ص: 126.

(3) - Jean Michel Adam: le récit. que sais-je?, 1ère édition, Presse Universitaire de France (P.U.F), Paris-France 1984, page: 42.

(4) Roland Bourneuf -Real Ouellet: L'univers du roman. 1ère édition, Presse Universitaire de France, Paris-France 1972, page: 59.

(5) الرواية. ص: 148.

والعشرين حملَ الناس جثةَ بيزين إلى المسجد لتغسيلها، وإلى مثواها الأخير، ورجوعَ الأصهار وقلة من المعزين إلى دار لومي، والحديثَ بينهم حول ما جرى، يذكر ذلك في ستة أسطر ونصف السطر ...[1].

4-2- الحذف

يقصد به حذف مدة من الرواية، والسكوت عنها تماما، وتخطي مدد زمانية شتى تتلاشى إلى العدم، وتلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية[2].

ينبئنا السارد عن موت بيزين وحيرة لومي في أمر الحداد، ثم يحذف مدة أربعين يوما، ليخبرنا عن مجيء الأصهار بغية تحديد موعد زفاف منوش[3]. يلاحظ أن هذا الحذف محدد، معلومة مدته.

وهناك حذف غير محدد، يتجلى مثلا في ذكره الحوارَ الذي جرى بين بيزين والسيد فارياس بالمدينة، إذ سلم الثاني الأولَ حقيبةً بها مال، ونصحه بالعودة إلى القرية، ثم يحدثنا بعد ذلك مباشرة عن وقوف أول سيارة في القرية قبل غروب الشمس، ونزول بيزين منها...[4].

يمكن استنتاج أن (السيل) خطية سببية، تبدأ من نقطة، وتنتهي إلى أخرى في تسلسل زماني صارم. رُغم وجود تقنيات الاِستباق والاِسترجاع والتعطيل والتسريع، فإن ذلك لم يُخِلَّ بالتسلسل المنطقي العادي للرواية، ولم ينل من غائيتها، إذ إن السارد كان يطوي الأيامَ والشهورَ والسنواتِ سعياً إلى وضع نهاية أرادها للشخصيات القطبية، وفي مقدمتها محمد بيزين، وحوسا، ولومي وابنتها منوش...

---

(1) الرواية. ص: 145.

(2) جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة. ترجمة وتعليق: صياح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق-سوريا 1977م، ص: 254.

(3) الرواية. ص: 146.

(4) الرواية. ص: 36.

المبحث الثاني

الزمان من منظور الشخصيات

عرض الروائيُّ وجْهاتِ نظر أبطاله إلى الزمان تبعا لمشاربهم المختلفة ومعتقداتهم المتعارضة...

1- الزمان عند محمد بيزين

كان محمد بيزين في صغره يقضي وقت نهاره في رعي بقر سيده في المسارح الجماعية رفقة غيره من الأولاد والبنات والنساء، ثم يذهب لجلب الحطب وجمع الحشائش. وكانت النساء تكلفنه بفلي القمل من رؤوسهن أمام شمس فصل الخريف. وكان يستيقظ مع أول من يستيقظ، ويغفو مع آخر من يغفو...

لما كبر، صار يرعى الغنم في مراعي الجبال صحبة كلبين له، وكان يخلو بنفسه، ويفضل العزلة، ويتجنب مخالطة غيره من الرعاة، فألف الغابة، وألفته، وأصبح يحدثها، وتحدثه، وزاده الزمان تعمقاً في فهم أسرارها، ومنحه قدرةً على سبر أغوارها. رآها أمَّةً من الحجر والشجر مختلفةً عكس ما يبدو لغيره من العابرين بها، وشعر أن بينه وبينها ميثاقا، وأنها تهبه نفسها، وتكشف له يوما بعد يوم عن شيء من نقاب محياها...

كان يقضي يومه في مداعبة خواطره الخرقاء داخل أعماق الغابة، ومال إلى كل ما يكرهه الناس، وتمنى لو يكتشف الحمق عينَه، واعتبره إكسيراً نادرَ الوجود، وعده شيئاً ثمينا... وفي أواخر فصل الخريف، كان يعمل في نفض غلة الزيتون والتقاطها، وشحنها في الشاحنات.

وفي المدينة، كان يقضي ليله في حراسة المعمل، ويقعد مع الحارس الآخر قليلا من النهار... ثم تحول حارسا نهاريا، وشرع يتسلل إلى الداخل، ويتعرف المكلفين بالعمل، وضبط أنواعَ الأشغال، وكيفيةَ عمل الآلات، ومكامنَ الربح والخسارة، وأحوالَ العمال...

أمضى بعض وقته في العمل داخل بيت السيد فارياس، وذات مرة، أدخلته السيدة فيبي -بعد أن سافر زوجها إلى مدينة الدار البيضاء- غرفة نومها ليلا، ولعبا الورق معا،

وتناولا ماء الحياة معا، ووقعا في الرذيلة معا... ثم انساق وراء الملذات والشهْوات، وصار يقيم كل ليلة حفلة في بيته...

عاد إلى القرية، وشارك أهلَها احتفالاتِهم بمناسبة عيد الأضحى المبارك، وكان يخرج صباحا إلى الغابة، ويعود منها متأخرا، ثم طمس السيل الثاني ماله، ففقد عقله، وراح ينام تحت قنطرة إلى أن نهشه ثعبان...

2- الزمان عند لومي

كانت لومي تقضي بعض وقتها في رعي ثلاثة رؤوس من البقر في المسارح، وتلتقي ببيزين هناك، فتحرضه على الثورة في وجه الحساد وعلى من حوله كلِّهم. حين كان يزورها في بيتها، كانا يجلسان في سرير مصنوع من أغصان الأشجار على علو الطاق المزين بالحبق من الداخل وبالجير على شكل الرموش الكثيفة من الخارج، ويحتسيان الشاي، وتشجعه على الهجرة إلى المدينة...

شاركت سكانَ قريتها في فرجة العيد، وحين مرض بيزين، إهمت به اهتماماً كبيرا، إذ كانت تزيل أدرانه، وتغير ملابسه، وتحلق شعره، وتناوله أكله وشربه، وتسهر على راحته... حتى غدت لا تجد وقتا للسعي وراء الكسب.

حينما مات بيزين، حزنت عليه حزناً شديداً جدا، وتمنت لو أصابها الجنون معه، وباعت بقرتها الوحيدة، ورفعت دعوة ضد من سرقوا ماله...

3- الزمان عند منوش

صرفت منوش بعض وقتها في مساعدة أمها في أشغال البيت وسقي الماء والتقاط الحشائش والحطب اليابس، وحضرت فرجة العيد، ورقصت، وقضت بعضه الآخر في العناية ببيزين...

المبحث الثالث

الزمان التاريخي

لقد حدد الروائي زمانَ روايته التاريخيَّ، إذ جرت أحداثها خلال القرن العشرين الميلادي (ق: 20م). يتضح ذلك جليا من إشارته إلى أمور حدثت في مرحلة الاستعمار، فيقول مثلا حين أنصف رجال الدرك بيزين من ظلم أصحاب الأغنام التي أهلكها السيل الأول: "وقال الناس في القرية:

عجبا! صار هؤلاء النصارى أرحم بالمسلمين من إخوانهم. هذا هو العدل، وإلا فلا! (...)

وقال أحد الورعين والناس يسمعون:

إن الله لا يحب الظلم، إن الله لينصر هذا الدين على يد رجل فاجر"[1].

وأخرى وقعت سنة استقلال المغرب، فيقول: "لم يتخلص بيزين في ذلك اليوم من ربقة سيده السابق ومن الاستجابة لدعوات المجاملة من بعض الأعيان، ومنهم الشيخ الجديد الذي خلف أباه المتوفى في سنة الاستقلال"[2].

وبعد نيله استقلالَه بسنة ونصف، فيقول: "وبعد سنة ونصف حصل المغرب على الاستقلال"[3].

وكما هو معلوم، فقد دخل المستعمر أرض المغرب في العقد الأول من القرن العشرين (1907م)، وخرج منها في العقد السادس منه (1956م).

لقد مزج الروائي بين ما هو تاريخي وما هو متخيل داخل جنس الرواية معتمداً عنصرَ التاريخ إطاراً عاما، اِنفتح عليه بشكل غير واضح. وقع هذا الانفتاح من خلال

(1) الرواية. ص: 46.

(2) الرواية. ص: 98.

(3) الرواية. ص: 79.

التفاعل مع شروط مرحلة تاريخية معينة، ثم إن احتـواء (الـسيل) تقنيـاتٍ أدبيـةً مثـل الحـوار والوصف والتعدد اللغوي... يزيحها عن حقل التاريخ، ويبعدها عنه.

كما أن المتن يؤرخ للبادية والمدينة المغربيتين، ويعكس بعض مظـاهر مغـرب المرحلـة الاستعمارية والمرحلة الموالية لها مباشرة.

إذا كان بعـض الـروائيين ينطلقـون مـن الحقيقـة التاريخيـة أو مـن التـاريخ الـواقعي المتحقق في اتجاه تقنية التخييل، وهو ما يعرف بعملية أَخْيَلَة التـاريخي، فـإن أحمـد التوفيـق قـد تجاوز ذلك إلى تقنية مضاعفة، أضافت إلى قضية أخيلة التاريخي عملية أَرْخَنَة الخيالي.

لقد أقام نوعا من الحوار أو صنفا من المزاوجة بين الرواية والتاريخ، إذ عاد إليـه دون أن ينغمس فيه كليا، أو يجعله غاية في حد ذاته، بل اتخذه وسيلة للتمويـه، وإضـفاء شـيء مـن الواقعية على عمله، وبلوغ الحقيقة الروائية. فهو قد اشتغل في ميـدان التـاريخ أعوامـا ليـست قليلة، ولكنه حين أراد أن يبتعد عنه قليلا، ألفى نفـسه مـشدوداً إلى إغـراءات حقـل الإبـداع الروائي السردي...

الفصل الرابع

الوظيفة السردية

إستعمل أحمد التوفيق صيغتين خطابيتين اثنتين، هما الحكي أو السرد، والحوار.

المبحث الأول

السرد

يعيِّن السرد تواليَ الأحداث وتتابعَها سواء أكانت واقعية أم متخيلة، وعلاقاتِها التسلسليةَ المختلفة[1]، وهو "حاضر في كل الأزمنة، وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات"[2].

تتميز (السيل) بتعدد الأصوات الساردة، وبعدم وجود سارد واحد يحتكر عملية الحكي، وانقسم الساردون إلى نوعين اثنين: سارد خارج نصي، وآخر داخل نصي.

أما السارد الخارج نصي، فيظهر عند بداية كل فصل، فهو يأخذ المبادرة، ويفتتح السرد، كما يبدو خلال توزيع الأدوار الكلامية على الساردين الداخليين، وتوضيح مقصودهم. ثم إنه أكثر علما من الشخصيات كلها، من ذلك مثلا: "وفي الأخير تقدم إليه رجل (...) وقال له: أتعرفني؟ فتفرس فيه بيزين وارتعش وقال له:

أعرفك، أنت الكابران حوسا"[3].

حينذاك، تدخل السارد الخارج نصي موضحاً معرفاً هاته الشخصية، فقال: "الكابران حوسا هو أخو لومي، خرج من القرية وبيزين لم يبلغ الحلم بعد، وجال في بلاد الغرب

---

(1) Gérard Gennette: Figures III. Page: 71.

(2) ترفيطان تودوروف وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي. ترجمة: حسن بحراوي وآخرين. منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط-المغرب 1992م، ص: 9.

(3) الرواية. ص: 97.

وانتهى به المطاف إلى مناجم خريبكة حيث اشتغل في حفر الفوسفاط حتى بلغ هو أيضا درجة كابران. وكان من الذين سجنوا وعذبوا لنشاطه الوطني بعد حوادث واد زم[(1)].

وأما السارد الداخل نصي، فمثلته الشخصيات بمختلِف أطيافها، فقد تناوبت هي الأخرى على عملية السرد، وساهمت في بناء أحداث الرواية عامة، وجاءت سرودها عبارة عن حوارات خارجية وداخلية. من الساردين الذين كانت لهم مساهمةٌ فعالةٌ في نسج السرد وتناميه، هناك بيزين، ولومي، ومنوش، والشيخ، وولد الشيخ، وسيد الدار وسيدتها، والسيد فارياس، وفيبي، وحوسا...

سيطرت صيغة الماضي على زمان المتن، إذ إن الفصول كلها -باستثناء الفصول الثاني (لم يَنْظُر) والثامن عشر (لم يَتخَلَّص) والثاني والعشرين (لم يَحْتَجْ)، التي شملت افتتاحياتها أفعالا مضارعة- استهلت بالأفعال الماضية (-كان -قرَّر -ندم -خرج -اِضطره -إستقبل -أعَدَّ -اِنطلق -قال -مضى -ذهب -جَرَّب -إستقام -أخذ -توقفت -اِستيقظ -تأخر -شاع -دَبَّر -آوت -اِفتقد -وَاصَلَتْ -اِحتارت)، وهذا أمر طَبَعي (نسبة إلى كلمة طبيعة)[(2)]، لأن الروائي يحكي قصة وقعت، أو تصورها وقعت، في وقت قد مضى، وانقضى.

---

(1) الرواية. ص: 97.

(2) إن الاسم الذي على وزن فَعيلَة إذا لم يكن معتلَّ العين (طويلة) ولا مضعَّفَها (حقيقة)، تكون النسبة إليه على وزن فَعَلي: -طبيعة: طبَعي -قبيلة: قبَلي -عقيدة: عقَدي...

المبحث الثاني

الحوار

يعد الحوار من مميزات الحضور الرئيسة، إذ إن الشخصيات تبدو، وتتحرك أمام القارىء، وتتجاذب أطراف الحديث. وهو نوعان اثنان، هما:

- الحوار الخارجي (الديالوگ): يدور بين طرفين أو أكثر، ويسمى الحوار المباشر. يعتبر من بين أخطر الصيغ الكلامية التي تكشف مقاصد المتحاورين، وتبين توجهاتهم المتباينة.
- الحوار الداخلي (المونولوگ): يصدر من أعماق شخصية واحدة فقط، أو هو حديث الذات مع نفسها، ويدعى الحوار الذاتي. إنه لحظة تنقسم فيها الذات المتكلمة قسمين، أو تنشطر شطرين، وذلك بأن تتعمق في وعيها الباطني، لتدرك العالم الخارجي المحيط بها...

ضمت (السيل) حواراتٍ خارجية كثيرة، منها مثلا هذا الحوار الذي جرى بين الشيخ وصاحب الدار والدركيين بعد حادثة السيل الأول:

"وبدأ (أحد الدركيين) يسأل: ما الذي وقع أيها الشيخ؟

فقال الشيخ: راعي صاحب هذه الدار تسبب في هلاك ماله.

- كيف كان ذلك؟
- قال إنه ذهب إلى الغابة بالغنم ونام ونامت غنمه في شعب يعرف أنه يجري فيه السيل في هذا الوقت عند وقوع عواصف الرعد في قمة الجبل.
- ما اسم الراعي؟
- اسمه بيزين.
- ما اسمه الشخصي وما اسم أبيه وأمه؟
- اسمه محمد ولا نعرف اسم أبيه.
- آه، هذا ولد الحرام عندكم راع، ها ها ها.

- لا لا يا سيدي الشاف! أبوه عطار، كان مكث عند صاحب هذه الدار وتـزوج خادمـة عنده وتركها حاملا، ونسينا اسمه، ولعل صاحب الدار يعرفه.

فقال صاحب الدار: اسمه بريك.

وتوجه الجندرمي بالسؤال إلى صاحب الدار وقال: منذ متى والراعي يخدم عندك؟

فأجاب: منذ قدر على الخدمة.

وقال الجندرمي: وكم تعطيه من الأجر في العام؟

فقال صاحب الدار متلعثما وهو يستغيث بالشيخ: نعـم، نعـم، لـيس لـه أجـر لأنـه عندنا يأكل ويشرب.

فعلق الشيخ على كلامه: يا سيدي الشاف! يريد أن يقول إن هذا الراعي مثل ولده.

وقال الجندرمي: هل يتهم ولده إذا؟ ويريدنا أن نستنطق ولده؟ فهمنا، أيـن هـو هـذا الولد؟

فقال الشيخ: حبسناه في غرفة حتى لا يهرب، منذ أمس، ها هو موجود. (...)

قال أحد الجندرميين: من الذي أوثقه هكذا؟

قال الشيخ: بعض أهل الدار لأنهم خافوا أن يلوذ بالفرار. (...)

وقال أحد الجندرميين: أيها الشيخ! نريد ولدك وراعيك فلانا، (...).

قال الشيخ: يا سيدي! قصدنا أن نعينكما ونهيىء لكما الأمور.

قال الجندرمي: الشغل شغلنا ولا نحتاج لمعونة أحد.

وقال الجندرمي الآخر لصاحب الدار: سـيدي! هـذا الراعـي رجـل أمـين، لم يـصنع جريمة تذكر. (...) فالماء جاء من السماء والسيل جاء مـن أعلـى الجبـل والراعـي كـان يقيـل بالغنم حيث ألف أن يقيل.

وقال الجندرمي الآخر: سنذهب بـالراعي المـتهم يـستريح عنـدنا، ونـذهب باللـذين ضرباه لكي نسجل محضرا ضدهما ونقدمهما للمحكمة (...)[1].

---

(1) الرواية. صص: 41-44.

يبين هذا الحوار تعذيبَ ابن الشيخ وراع له بيزين ظلما، ولجوءَ الشيخ وصاحب الدار إلى الكذب والتملق حين ضاق الحبل حول عنقيهما، وانقلب سحرهما عليهما، وتسلطَ الشيوخ وذوي الجاه في البادية، ومحاولتَهم القيام بما ليس من اختصاصهم، وإنصافَ الدركيين الفرنسيين الضعيفَ المظلوم، وإيقافَهم الظالمَ عند حده، وضربَهم بقوة على يده...

واحتوت أيضا حواراتٍ داخلية، منها مثلا أن السيد فارياس سلم بيزين حقيبة من المال حين رآه قد أفلس من جراء اتباع الملذات والشهوات، وطلب منه أن يرجع إلى القرية، ويتزوج، ويعود إلى المدينة رفقة زوجه. فقال بيزين في نفسه: "هذا الرجل يعترف بالجميل، ونصائحه على قدر جيبه، ولا بد لي من اتباعه والعمل برأيه وأنا مللت من حياتي الرذيلة"[1].

وقال كذلك: "سأترك لومي تفعل بي ما تريد، لا شك أنها تريدني لبنتها. فهذا صعب عليها وعلي أيضا"[2].

يعكس الحوار الداخلي الأول إحساسَ بيزين بأخطائه الفادحة، وندمَه على الطريق الذي رسمه لنفسه، وشعورَه بلا جدواه... ويظهر الحوار الذاتي الثاني تمزقَ نفسية بيزين بين الأم لومي وابنتها منوش...

لقد صهرت (السيل) أجناساً خطابيةً وأدبيةً وتعبيريةً شتى، لتصور صراع الرؤى، وتعكس تضارب التناقضات الاجتماعية والفكرية. وهذا ما يجعل جنسَ الرواية حاويَ التعدد، وهذا ما يؤهله لأن يكون قائلَه بامتياز، ولأن يغدو جسدَ المعرفة الشامل. وهو ما ليس بوسع أي جنس أدبي آخر أن يقوم به...

---

(1) الرواية. ص: 85.

(2) الرواية. ص: 101.

الباب الثالث

السيل

التراث الشعبي

الفصل الأول

الأدب الشعبي

تمهيد

إن مصطلح الأدب الشعبي غالباً ما يطلق على الأشكال التعبيرية التي تعتمد الكلماتِ المنطوقةَ والألفاظَ الشفويةَ وإن لجأت نادراً إلى الكتابة. تمثله الفنون القولية سواء أكانت شعرية أم نثرية. يشمل الأساطير، والملاحم، والحكايات، والأغاني، والأشعار، والرقى، والتعاويذ، والأمثال، والألغاز، والأحاجي، والنكت، والقصص، والنوادر، والمرددات...

تكمن أهميته في كونه ينظم حياة الجماعة، ويحميها من التخلخل، ويوجه الفرد نحو الوحدة والتماسك والنظام العام، لأنه غني بالرموز والمغازي التي تكشف تجارب الإنسان مع نفسه ومع الكون كله. ويعبر عن آلام الشعوب وآمالها ومشاكلها وهمومها. كما أنه يحمل الرموزَ العميقة والقيمَ السامية النبيلة التي تتجلى من خلال الأساليب الرائعة المتقنة، ومن خلال الأدوات الجمالية المحكمة...

المبحث الأول

المسرح

إن المسرحَ مرآةٌ تعكس واقع الإنسان، ووسيلةٌ يعبر من خلالها الممثلُ عن آمال محيطه وآلامه، وسبيلٌ من سبل تنوير المجتمع وتطويره. وهو عملٌ فنيٌّ يمثل رؤيا خاصةً للعالم، وشكلٌ فريد لإدراكه وتقديمه، وطريقةٌ مميزةٌ من طرق الوعي المتخيل...

تضفي سوسيولوجيا الثقافة صفة الشعبي على فنٌ ما إذا كان يخاطب الفئاتِ والشرائحَ الشعبيةَ من المجتمع. وبهذا، يكون المسرح الشعبي ذاك المسرحَ الموجهَ إلى الشعب عامته، أو ذاك المسرحَ المنبعثَ من الشعب والعائدَ إليه...

إنه "يؤرخ للوجدان الشعبي، فهو يجعل الخفي متجليا، والمعنوي مجسما، والمحال ممكنا، والغياب حضوراً..."[1].

لما قفل محمد بيزين من المدينة، أقيمت فرجة بوجلود التمثيلية، إذ جعل الممثلون من فناء القرية ساحةً لعرضهم، فارتدى رجلٌ جلدَ الماعز، ووضع فوق رأسه جلدَ رأس التيس بقرنيه، وحمل في يده كراعاً مهمتُها أن يخيفَ الأطفال بها، وأن يرغمَهم على التزام النظام، أو أن يضربَ بها البالغين القادرين الذين يأبون المشاركة في جوقة الغناء والرقص. ويتقنع ثلاثة أشخاص أو أربعة في أثواب خاصة باليهود، ويقوم شخص آخر بدور مسلم متقمصاً شخصيةَ مزارع. يؤدي البطل وظيفة البقرة التي تجر المحراث حينا، ويتولى مسئولية زوج اليهودي التي تتعرض لتحرش الشريك المسلم حينا آخر، وتعالج هاته الفرجة المسرحية قضية الشراكة الفاشلة بسبب الغش[2].

---

(1) عبد الكريم برشيد: حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفالي. سلسلة الدراسات النقدية رقم: 3، الطبعة الأولى، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1405هـ-1985م، ص: 10.

(2) الرواية. صص: 110-111.

1- وصف عرض بوجلود

تجمع القرية أوالقبيلة جلود أضحيات يوم عيد الأضحى، وتضعها في مخبأٍ بعيداً عن الأيدي العابثة، أو تجعلها عند شيخ القبيلة. في الصباح الباكر، تتجه جماعة من الأشخاص إلى مكان في المسجد، وتشرع في تحضير المشهد، إذ يقف بوجلود -وهو شخص يصطفى من الرجال- وسط الجماعة، أو يقعد رافعاً رأسَه إلى فوق، ويتحلق حوله أصدقاؤه في جو من الأنس والحبور.

يعمل شابان اثنان على شق الجلود الوسخة القذرة من وسط البطن في اتجاه الأسفل، ثم في اتجاه الأعلى، مع الحرص على المحافظة على الأطراف وعدم تمزيقها، ثم يسلم الرأسُ لمتقن الجزارة، حتى يفصل غرفة الدماغ عن بقية المكونات الأخرى، مع الإبقاء على القرنين الناتئين، لتوازيَ حركةُ رأس الدابة حركةَ رأس بوجلود. يربط جلد أسفل الوجه بجلد أسفل القفا، بخيط دقيق يمسك القناع بالرأس خلال عمليات الجري والحركات القوية العنيفة، ويوضع ثقب مكان الأنف، وتثبت فيه جزرة، أو قصب السكر، أو غيرهما مما يكون مناسبا لتأدية هذا الدور. كما تشد أطراف الأضحية بأطراف بوجلود بدقة كبيرة، حتى تظهر أحيانا ولكأنها جزءٌ لا يتجزأ عن جسده. وفي موجةٍ عارمةٍ من الضحك، يلصق شارب كث على فم بوجلود، فيكاد يخفي معالمَ القناع معظمَها.

أثناء ذلك، تُهَيَّأُ مجموعة شبان يمثلون دور اليهود المشتغلين عند الحبر اليهودي، ويسود وجه أحدهم، ليؤدي مهمة العبد، فتسمع أصواتٌ وأهازيجُ بالساحة التي اختيرت مسرحاً لهذا العرض المسرحي. يطالع بوجلود الجمهور بهيأته المخيفة وعصاه الغليظة، فيتعالى الصخب والضجيج والصراخ والضوضاء، ويتبادل الشتمُ المقذع والسبُّ اللاذع، وتنشب بين الطرفين معركةٌ تستخدم فيها العصي والتراب والرماد والحجارة الدقيقة أسلحة.

يدخل العبد أحد البيوت، فتفر النساء، ويخاطبهن اليهود بكلامٍ نابٍ قبيح، ثم يأتي بوجلود، ويتحدث إليهن حديثاً قصيراً حول علاقاتهن الزوجية وأمورٍ أخَر، فتجبنه مداريات الضحكَ من منظره المثير. تعطي النساء جماعة اليهود أعطياتٍ منها الشعير والسكر والشاي والبيض والدقيق وقوائم الأضحيات. حين يهم بوجلود بالخروج، يقدم له رضيع، فيلمسه

بيديه أو برجليه اعتقاداً أن في ذلك بركةً تقي الصغير الأمراضَ ومسَّ الجن والأرواح الشريرة.

يقف بوجلود والجماعة والحبر والعبد وسط الساحة، فينطلق الرقص، وتتعالى الأصوات والأهازيج إيذاناً بانطلاقة مرحلة جديدة من العرض المسرحي، إذ يصرخ الحبر في المحتشدين قائلا: أيها الناس بمَ نبدأ، بالحرث أم بالزواج؟ فيختفي العبد باحثا عن المحراث، ليعود به، وتثار ضجة حول السكة التي يشترط فيها أن تكون حادة. يستلقي بوجلود على ظهره، ويقعد الحبر فوقه، ويرفع رجليه إلى الأعلى، ويضغط عليهما في اتجاه الأسفل، ثم يضع سكة المحراث على بطنه (أي بوجلود) قصد تسنينها وشحذها بالمطرقة، ويقوم اليهود بحركات بهلوانية، ويتبولون على بوجلود.

تنطلق عملية الحرث، إذ يشد الحبر المحراث إلى بوجلود الذي يتقمص دور البقرة، ويغدو الحبر صاحبَ ضيعة يريد خادما (خَمَّاس). فينقض العبد على أحد الحاضرين، ويسوقه ذليلا، ويجبره على أداء دور الخادم، فيشتمه اليهود والجمهور، ويسبونه، ويغمزونه بالعصي إلى أن يسأم، ويهرب مخلفاً وراءه المحراثَ والبقرة. تأتي عملية الحصاد، فيؤدي بوجلود دور زوج الحبر صاحب الضيعة التي تنشغل بإحضار الطعام (الكسْكس) للحاصدين، يتمثل ذلك في كوة تراب عليها حجارة بمثابة الخضر واللحم، فيلج العبد بيتها، ويجامعها، لكنه يفاجأ بأحد اليهود يضربه بعصاه، ويأخذ مكانه، حينئذ، ترتفع أصوات الحاضرين وضجيجهم.

ينادي الحبرُ زوجَه، فتحمل الصحن فوق رأسها، غير أنها تتعثر، وتسقط أرضا، وقتذاك، يحتج الحاصدون عليها، ويصيحون، ويتعقبونها، فتفر مهرولة. يقفل العاملون إلى مكان الحصاد، فيناديهم صاحب الضيعة بأسماء بذيئة غريبة، ويمزق ورقا، ويوزعه عليهم.

بعد انقضاء مشهد الحصاد، يتفرق الحضور، ويطوف فريق بوجلود بين البيوت، ويجمعون ما يمنح لهم من هبات، ويقرأون سورة الفاتحة، ويدعون الله تعالى.

مساء، وبعد أن تكون الشمس قد طَفَّلَتْ نحو المغيب، يرقص الجميع، ويرددون الأهازيج إلى أن يعد الطعام، فيجتمعون حول موائده في سرور وبهجة منوهين بصبر بوجلود وتفانيه في إتقان ما أنيط به[1].

2- تحليل عرض بوجلود

يمكن تناول عرض بوجلود من جانبين اثنين، هما الجانب المسرحي والجانب الأسطوري.

2-1 -الجانب المسرحي

يندرج عرض بوجلود ضمن ما يسمى المسرح الشعبي الطقسي، الذي يتجلى في الاحتفالات والفرجات التي يقوم بها الرجال والنساء -سواء أكانوا مختلطين أم غير مختلطين- في إحدى المناسبات الدينية مثل الأعياد والمواسم، أو المناسبات الطبَعية مثل الجفاف، أو المناسبات الاجتماعية مثل تعذر خلاص امرأة نفساء... تُعتمَد فيه وسائلُ مختلفة منها التراتيل، والأناشيد، والمرددات، والإيماءات، والحركات، والإشارات، والملابس الخاصة، والأصباغ المعينة، والأعلام، والبخور، والشموع، والآلات الموسيقية المجلدة في غالب الأحيان والتي تصلح لأن يُضْرَبَ عليها بقوة وعنف...

حملت تمثيلية بوجلود في ثناياها بعض مميزات العرض المسرحي، منها:

---

(1) لوصف أطوار عرض بوجلود، إعتمدت:

-Abdellah Hammoudi: La victime et ses masques: Essai sur le sacrifice et la mascarade au Maghreb. Editions du Seuil, Paris-France Novembre 1988, pages: 96-138.

- عبد الله حمودي: الشيخ والمريد: النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية الحديثة. ترجمة: عبد المجيد جحفة. دار توبقال للنشر، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 2000م، صص: 184-191.

2-1-1-الكواليس

تتجلى الكواليس في مصنع العرض، وهو بيت أو مكان معين في المسجد، لجأت إليه الفرقة لإعداد نشاطها، وتحضير كل ما يمت إليه بصلة.

2-1-2-الملابس

تمثل الملابسَ الألبسةُ الجلدية والأقنعة، ولا تعد الملابس من أدوات الزينة والتجميل لدى الممثل فحسب، بل إنها إلى جانب ذلك أداةٌ ينشد من خلالها مدَّ جسور التواصل بينه وبين المتلقي أو الجمهور. فقد شكلت في الحضارات القديمة ضرورةً أساساً من ضرورات الشخصية، لا مجرد مظهر خارجي، وتعد مفتاح شخصية أية أمة وحضارتها...

تؤدي ألوانها وظيفة رمزية، فعند الممثلين الإغريق مثلا، كان اللون الأحمرُ لونَ الفتيات، والأبيضُ لونَ الرقيق والعبيد، والأسودُ والرمادي لوني الطفيليين، والأخضرُ والأزرق لوني المسنين، والأبيض ذو الأهداب المزركشة لونَ الوريثات[1].

يعكس القناع مفارقة كبيرة، تتجلى في أنه يمسخ حامله، فيخلصه من صورته المألوفة المعتادة، ويخبىء بعض ملامحه وقسماته... إن عادة ارتداء الأقنعة عادة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، ترجع إلى مرحلة عبادة الآلهة، إذ كان بعض المشاركين في طقوس الاحتفالات يضعون على وجوههم سلافةَ الخمر أو أوراقَ الكرمة قصدَ تغيير ملامحهم، ثم تطور الأمر لِتُتَّخَذَ الأقنعةُ الحقيقية المعروفة. وكانت الغاية من وراء وضعها خلال الاحتفالات استذكارَ الأحداث الأسطورية التي جرت في الأصل، والتي قادت إلى تنظيم العالم وترتيبه بصورته الراهنة.

ولألوان القناع دلالاتٌ معينة، فاللون الأحمر يرمز إلى الطيبة والاستقامة، والأسود إلى الخشونة وغلظة الطبع، والوردي إلى طيبة المسنين، والذهبي والفضي يدلان على الأدوار الخارقة الخاصة بالآلهة. كما أن الأحمر يدل على لون الدم، لذا، يحظر استعماله للزينة، ووقتَ

(1) فيتو باندولفي: تاريخ المسرح. ترجمة: إلياس زحلاوي. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق-سوريا 1979م، صص: 70-72.

السرور والطرب، وأن الحمرة مشاكلة حسّ البصر، فإذا أدركها وقع له انبساط حينذاك. وعلى العكس من ذلك، فإنه إذا أدرك السواد لم ينبسط، بل يجتمع نوره[1]. والأسود لون الموت والحزن والعسر والضيق وسوء العاقبة واقتراف الخطايا والمعاصي والشر والشؤم والمبهم والغامض واللامتميز...

ويلجأ الممثل إلى التخفي وراء القناع ليبوح بلا خجل ولا حياء بما يعجز عن البوح به دون قناع...

ما تزال بعض القبائل العربية ترتدي القناع، فنساء قبيلة الرشايدة بالسعودية تلبنسه غطاءً للرأس والوجه، وهو مصنوع من قماش القطيفة أو القطن الأسود، على شكل مستطيل طوله ثلاثة أمتار ونصف المتر، وعرضه حوالي ستين سنتيمترا. يطرز بخرز الرصاص، والنسيج المضاف، وعدة ألوان منها الأصفر والأخضر والأحمر والذهبي والفضي[2]. وكان أفراد قبيلة صنهاجة المرابطية المغربية يرتدون اللثام أو القناع درءاً للعين الشريرة. كانوا يضعونه على أوجههم، ولا يزيلونه أبدا، ويحتقرون ذوي الوجوه السافرة المكشوفة، ويعتبرونها مصيدةً للذباب...[3].

لقد تنكر بطلُ العرض تحت جلد حيوان، ويفسَّر هذا الأمر بكونه يسعى إلى أن يكتسبَ صفاتِه الفريدةَ، ويُوهَبَ أفعالَه الخارقةَ، ويتمتعَ بقواه غيرِ العادية. فهو لما يرتدي جلده، يطابق بين ذاته وبينه، مما يحول دون أن تؤذيَه الأرواحُ الشريرة، ودون أن تصيبَه القوى الخبيثة...

إن لجلد الحيوان منافعَ أُخَرَ، فقد استعمل سكان المغرب الأقصى القديم جلود الفيلة تروساً ودروعاً لحماية أنفسهم في الحروب، وكانوا ينامون على جلود الأسود والفهود

---

(1) علي بن الحسين المسعودي: مروج الذهب... الجزء الأول، ص: 226.

(2) ليلى عبد الغفار فدا: الملابس التقليدية لنساء قبيلة الرشايدة. مجلة: الثقافة الشعبية. السنة الأولى-العدد الثالث: أكتوبر-نوفمبر- ديسمبر 2008م، صص: 161-162.

(3) Charles-André Julien: Histoire de L'Afrique du Nord: -Tunisie -Algérie -Maroc. De la conquete Arabe à 1830. Deuxième édition revue et mise à jour par Roger Le tourneau. Payot, Paris-France 1978. Page: 77.

والدِّبَبَة، ويتغطون بها، ولبسوها اتقاء قرِّ البرد[1]. كما ستر بها فقراءُ العرب في الجاهلية أجسامَهم لعدم قدرتهم على شراء الملابس. وارتدى الزنوجُ جلود النمور الحُمْر لباسا، وكانت تحمل من بلادهم إلى بلاد المسلمين، وتصنع منها السُّروج. كما اتخذوا -إلى جانب الهنود- جلودَ الفيلة درقاً تحمي أجسادهم، ولبس التتر والمغول جلود الذئاب والكلاب[2].

تذكر العربُ أن أحد ملوكها في العصر الجاهلي قد أنشأ أنابيبَ ثلاثةً من جلود الثيران وحيوانات أخرى غيرها، كانت تنقل المياهَ من نهر كبير عظيم في اتجاه البوادي على بعد مسيرة اثني عشر يوما. وتقربت قبائل هنود القارة الأمريكية من طَوَاطِمِها[3] بأن قلدتها في مظاهرها وأشكالها، ولبست جلودها أو أجزاءً منها، وعلقت بعضها في أعناقها أو في أذرعها تعاويذَ تحميها من الشر، وتقيها كل مكروه.

عُرِفَتْ بلادُ اليمن ومنطقة الطائف بأرض الحجاز بدباغة الجلود ومعالجتها، وتصييرها مادةً تصنع منها الدِّلاء والأحذية والقِرَب وغيرها، ومنها كانت تصدر إلى الشام والعراق، وتباع بها[4]. واشتهر بعض الترك بتوفر أرضهم على جلود الثعالب السوداء والحمراء، والتي كانت تعرف باسم البرطاسية نسبة إلى أمة حملت اسم برطاس. وبلغ ثمن الجلد الواحد منها وخاصة الجلدَ الأسودَ مائة دينار وأكثر. كان يلبسه ملوك العرب والعجم،

---

(1) شارل أندري جوليان: تاريخ إفريقيا الشمالية: تونس، الجزائر، المغرب الأقصى. من البدء إلى الفتح الإسلامي 647م. تعريب: -محمد مزالي -البشير بن سلامة. النشرة الثالثة، الدار التونسية للنشر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس - الجزائر 1978م، الجزء الأول، ص: 76.

(2) جمال الدين بن العبري: تاريخ الزمان. نقله إلى العربية: إسحاق أرملة. قدم له: جان موريس فييه. منشورات: دار المشرق ش.م.م، توزيع: المكتبة الشرقية، بيروت-لبنان 1986م، ص: 235.

(3) الطواطم: مفردها: الطوطم: وهو إله العشيرة وربها، ينتمي -غالبا- إلى عالم الحيوانات أو النباتات. ومن هنا يفرض على العشيرة أو القبيلة ألا تقدم على قتل هذا الحيوان، أو قطع هذا النبات، أو أكلهما إلا في أوقات الشدة والمجاعة... والطوطمية نظرية وضعها العالم (ماك لينان) المتوفى سنة: 1881م. وأصل تسميتها مأخوذ من لفظة (Ototemom)، وهي مصطلح من مصطلحات قبيلة (Ojibwa) الهندية الأمريكية. ويعني اعتقاد القبيلة بوجود صلة لها بحيوان مقدس في نظرها، فلا يحق لها صيده، ولا ذبحه، ولا قتله، ولا أكله، ولا إلحاق الأذى به...

(4) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، مكتبة النهضة، بغداد-العراق، الطبعة الثانية، بيروت-لبنان كانون الثاني (يناير) 1976م، الجزء الأول، صص: 158-159 و206 و519 و622.

ويتنافسون في لبسه، ويتخذون منه القلانس والخفاف وغيرها من الملابس الجلدية[1]. ويوجد ببلاد المغرب الأقصى حيوان أقل من البقر حجما، له قرون حادة ورقيقة. كانت تصنع من جلده درق غالية الثمن، وخاصة ما صنع منها من جلود إناثه المسنات.

2-1-3-الصفات والملامح الجسدية

تظهر الصفات والملامح الجسدية من خلال الصور المثيرة والمضحكة، مثل الأنف الطويل والقرنين الناتئين والشارب الكث والذنب واللحية والبطن المتورم... وهي مظاهرُ تضحك المتلقي، وتحرك مشاعره، وتمكن الممثل من الظهور على خشبة المسرح بشجاعة.

2-1-4-الأدوار

أخذ كل عنصر من عناصر الفرقة دورَه الخاص به، وحرص على أدائه خير أداء. فقد تقمَّص بوجلود شخصية البطل ثم دورَ البقرة فالمرأة. في حين، قامت جماعة الشبان بمهمة اليهود، وأدى أحدهم وظيفة العبد الأسود، وباشر آخرُ دورَ الحبر الغني صاحب الضيعة.

2-1-5-الجوقة

لقد واكبت العرضَ المسرحيَّ جوقةٌ تولت عزفَ الموسيقى وترديدَ بعض المرددات والأهازيج الشعبية. وهي لا تحترم الإيقاع الموسيقي المتعارف عليه، ولا تخضع له، بل هي عبارة عن صخب وضوضاء وأصوات، ترمي إلى أن تخلخل الميزان، وتكسره، وتزحزحه عن مكانه العادي. وتهدف إلى جعل المتلقي يساهم بدوره في الاحتفال، فيغني، ويرقص كذلك.

---

(1) علي بن الحسين المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر. الجزء الأول، ص: 186.

2-1-6- الدراما

إنعكست الدراما واضحةً من جراء سخرية الممثلين من المجتمع بطبقاته وشرائحه وأخلاقه وقيمه ومقدساته، إذ إنهم يرددون كلاماً وعباراتٍ ساقطةً يَمُجُّها السمع، ويقومون بتصرفات محظورة تستنكرها العين، ومنها مشهد الجماع.

إن هاته السخرية قيمةٌ ترويحيةٌ نفسية، فهي تخفف الضغط عن الحاضرين المتفرجين، وتزيل حاجز الأدب الذي يضطر الناس إلى عدم تجاوزه في حياتهم اليومية. لذلك، يحييها الجمهور، ويضحك لأجلها عاليا. إنها تعبر عن رغبة مكبوتة لديه في أن يتم تناول الأشياء والأشخاص بشتائمَ تشفي غليله...

2-2- الجانب الأسطوري

يعتبر عرض بوجلود إحدى مخلفات العهد الوثني بالمغرب، وبقيةً من بقاياه، وأثراً من آثاره، فهو يوحي بطقس تقديم القرابين للآلهة في العصرين الروماني والقرطاجي. هذا، إلى جانب بُعده الديني الإسلامي المتمثل في موسم عيد الأضحى الذي ينحر فيه المسلمون الأضحياتِ استجابةً لقوله جل وعلا: ﴿ إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ، فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ﴾[1].

لقد تجاور النقيضان المقدسُ والمدنسُ في هذا المشهد المسرحي الشعبي. فأما المظهر المدنس، فيبرز في جمع الجلود وتخزينها قذرةً مدنسةً بالدماء، مما يؤدي إلى نتانتِها وانبعاثِ رائحةٍ كريهةٍ منها، وتُحَضَّر ليرتديَها البطل كذلك، ويتجلى في الكلام النابي والمجامعة. بالإضافة إلى حضور الإنسان اليهودي المعروف بعصيانه وتمرده وكفره وخبثه ومكره ودهائه ونقضه العهودَ والمواثيق...

وأما المظهر المقدس، فيبدو من خلال تقديم الطفل الرضيع إلى بوجلود ليلمسَه، ويقتلَ فيه طرفَ الشر، ويحييَ فيه قطبَ الخير. فهو في نظر الكثيرين يحمل البركة الفعالة، ويشفي من الأمراض، ويبشر بخصوبة العام المقبل، ويظهر من خلال قراءة فاتحة القرآن

(1) القرآن الكريم. سورة: الكوثر، الآيتان: 1-2.

الكريم، والتوجه بالدعاء إلى الله تعالى، ليتجاوز عما تمّ اقترافه من جرائـرَ وآثـام أثنـاء عمليـة التمثيل. كما أن الجلود ستصير بعد غسلها وتطهيرها وتنقيتها سجاداتٍ يـؤدى عليهـا عمـودُ الدين الإسلامي، ألا وهو فرض الصلاة. وتمـت عمليـة التحـضير في المـسجد، وهـو أقـدس فضاء وأطهر مكان...

يتجلى المقدس دائماً في صورة حقيقة من نوع مخالفٍ للحقائق الطبَعية، وهـو الواقـع بامتياز كبير جدا. إنه في الوقت نفسه مصدرُ قـوة ونجاعـة وحيـاة وعطـاء، وتجربتـه هـي الـتي تؤسس العالم[1]... إن المقدس والمدنس أو الدنيوي ركنان متلازمان، يكمل أحـدهما الآخـر، ويتمم معناه، إنهما يكونان إطاراً رئيساً للفكر الإنساني.

إلى جانب المقدس الديني، يوجد مقدس سياسي له صلة بالسلطة الـسياسة، تـستغله، وتوظفه لكي تضمنَ استمراريتها، وتـضفيَ نوعـاً مـن العـصمة والتقـديس علـى تـصرفاتها، وتسبغَ شيئاً من العصمة على قراراتها وادعاءاتها...

تتنوع تسمية هذا العرض تبعاً للمناطق الـتي يمـارس بهـا، ففـي مـراكش ونواحيهـا، يـدعى بوجلـود، وفي حاحـا ودكالـة، يـسمى هَرْمَـا أو هَرْمَـا كَرْكَـاع أوهرمـا بوجلـود، وفي الشياظمة، يطلق عليه الشْوَيَّخ، وفي الشاوية، يقال له هرما بُو البْطايْن...

تشبه ظاهرةُ بوجلود ظاهرةَ سُونَة التي شهدتها المنطقة الشرقية من المغرب، وما تـزال تشهدها، وخاصة في منطقة مدينة دَبْدُو بعمالة مدينة تاوريرت. إذ إنها تمارس وحتـى الـساعة من لدن أفراد بعض القبائـل والـدواوير، منهـا قبيلـة بنـو رَيِّـس، وقبيلـة لَقْـوَار، وقبيلـة بنـو فَاشَّات، ودوار بُوعَيَّاش، ودوار إضَرْضَار...

من الأهازيج التي تردد أثناء هذا الحفل التنكري قولهم:

سُـــونَة بْغَـــاتْ الكَدِّيـــدْ   وَلْعيـــدْ مَـــازَالْ بْعيـــدْ
آلغَيَّاطـــــة غَيْطـــــوا   أو ســـونَة رَاهَـــا جَـــاتْ
أَيُّـــــوتْ آعَزُّونـــــة   أيـــــوت آعزونـــــة

---

(1) Mircea Eliade: Le sacré et le profane. Pages: 16 et 31 et 178.

وِلْحْوَاجَبْ مَكْرُونَة — أيوت آعزونة

أيوت أيوت — آغْوينَاتْ لْحُوتْ

آرَاهْ مُوشِي شَكْرَانْ[1] — آراه فَلكَنيسَة إِيلاَ سَالُوا عْليهْ

آويلا سالوا عليه — آراه فالكنيسة

آموشي آويلا سالوا عليه — دِرِيهْ فَلْكُفَّة وَغْلَقِي عليه

آخْلا ثْار[2] عَلْوَانَة — ويلا تْهَرْسُوا لْكْدُورْ

آإسْحَاقْ بَاغِي يَجَوَّجْ — دَبَا نْدِيرُوا لُو عَشُّو... [3]

---

(1) شكران: سكران.

(2) ثار: دار.

(3) من عدة حوارات ولقاءات مباشرة أجريتها مع بعض ساكنة هاته القرى والدواوير خلال شهر يناير من عام تسعة وألفين ميلادية.

المبحث الثاني

اللغة

تمهيد

تعدُّ اللغة الوعاءَ الذي يحوي ثقافة أية أمة، وسبيلَ التفكير الذي يعكس رؤيتها العالمَ ونواميسَه. وتمثل معرفتها إياها وإلمامها بها دعامةً مهمةً لحماية شخصيتها وهويتها وذاتها[1]. كما أنها أداةٌ سامية لنقل المعنى والتوصيل، وأداةٌ صادقةٌ للمنطق واكتشاف الحقيقة[2]. يستخدمها الإنسان ليشكل عقله، وليصف وصفاً متقناً ودقيقاً الناسَ والأماكنَ والأحداثَ والمشاعرَ والأفكارَ والأشياءَ الأخر. وليعطي الاتجاهات، ويحكي الماضي، ويتوقع المستقبل، ويخبر بالقصص الخيالية، ويخادع، ويداهن، وينقل أخبارَ غيره وخبْراتِه إليهم...[3].

وهي كائن إجتماعي، وحصيلة إجتماعية، تؤثر في سياق الوجود الإجتماعي، وترتبط به ارتباطا وثيقا، فتستمر باستمراريته، وتنقرض بانقراضه، ولا وجود لأية لغة خارج نطاق المجتمع. يستحيل فهمها وفهم قوانينها دون دراسة صلتها الوطيدة بتاريخ المجتمع الذي تنتمي إليه. فهي أداة أبناء الشعب المعين، تعكس علاقاتِهم الاجتماعية، وتناقضاتِهم الطبقية، وأنشطتهم اليومية في مختلِف المجالات. يستعملونها للتعارف والتفاهم في ما بينهم، ويتبادلون بواسطتها مشاعرَهم وأفكارَهم...

---

(1) جون جوزيف: اللغة والهوية: قومية-إثنية-دينية. ترجمة: عبد النور خراقي. مجلة: عالم المعرفة. العدد: 342-رجب 1428هـ -أغسطس 2007م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، شركة مطابع المجموعة الدولية، الصفاة-الكويت، ص: 7.

(2) مارتن اسلين: دراما اللامعقول. ترجمة: صدقي عبد الله حطاب. مراجعة: محمد إسماعيل الموافي. مجلة: من المسرح العالمي. العدد السابع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة الثانية، الصفاة-الكويت يناير 2009م، صص: 8-9.

(3) مايكل كورباليس: في نشأة اللغة: من إشارة اليد إلى نطق الفم. ترجمة: محمود ماجد عمر. مجلة: عالم المعرفة. العدد: 325-صفر 1427هـ-مارس 2006م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، شركة مطابع المجموعة الدولية، الصفاة-الكويت، صص: 15-16.

كانت لغة الرواية أدنى من السرد التقريري الجاف، وكان إيقاعها اللغوي تقليديا، لا يراعي احتدامَ المشاعر، ولا تفجرَ المواقف. ثم متحت في ما بعد من الخطابات الأخرى، مما أدى إلى تعدد اللغات والإيقاعات وتلون الرؤى والأصوات في النص الواحد، ولم يبقَ الخلاف بين الفصحى والعامية قائما ولا مطروحا، لأنهما ألفيتا أكثر من شكل للتفاعل والتعايش...

إن الروائي لا يؤمن باللغة الواحدة والوحيدة، والرواية نسق وتنوع اجتماعي منظم من اللغات، يستعين به صاحب العمل لتنسيق مواضيعه، وللتخفيف من وطأة التعبير عن مواقفه ونواياه وقيمه وأحكامه. هذا التعدد اللساني والصوتي لا يضعف عمله، بل يقويه، ويصيره أكثر قوةً وعمقا[1].

لقد نهل المتن من مناهلَ لغوية متنوعة، منها العامية العربية المغربية، والأمازيغية، والفرنسية، والإسبانية. مما يفسر كونَ التكوين اللساني في المغرب متنوعا، واحتواءَه آدابا أربعة متوازية.

يتميز الوضع اللغوي في المغرب بالتعدد والازدواجية، يتجلى ذلك في وجود مجموعة من اللغات، منها:

أ- اللغة الأمازيغية: تنقسم إلى ثلاثة أقسام، هي التَّامَازِيغْتْ في الأطلس المتوسط وشرق الأطلس الكبير ووديان درعة وزيز وسرغاو، والتَّاشَـلْحِيتْ بوسط الأطلس الكبير وسوس والأطلس الصغير، والتَّارِيفِيتْ بمنطقة الريف والمغرب الشرقي.

ب- اللغة العربية الدارجة: تتفرع إلى أربعة فروع، هي المدينية لسان المدن والتجمعات الكبرى، والعروبية البدوية التي جاءت بمجيء قبائل بني هلال إلى السهول الأطلسية، والجبلية بمنطقة الشمال، والحَسَّانية بالصحراء.

---

(1) ميخائيل باختين: الخطاب الروائي. ترجمة وتقديم: محمد برادة. الطبعة الأولى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر 1987م، الطبعة الثانية، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط-المغرب 1987م، صص: 33 و54 و59 و89.

ت- اللغة العربية الفصحى: تتكون من شقين اثنين، هما العربية الكلاسية، والعربية المعيارية أو العصرية.

ث- اللغات الأجنبية: أتى بها الاستعمار، وتعمل الدولة على احتضانها والاهتمام بها. منها الفرنسية والإسبانية والإنجليزية والألمانية والإيطالية... وتحتل الفرنسية المرتبة الأولى بينها...

1- العامية العربية

تعتبر العامية أبلغَ تعبيراً عن آمال الطبقات الشعبية وآلامها، وأكثرَ دُنُوّاً من روحها. وهي لغة تخاطبها اليومي، تمتلكها فئاتُ المجتمع كلُّها، وتشتمل كلماتٍ وتعابيرَ تلم بها العامة، وتفهمها بلا كد ولا عناء.

"وهي في أحيان كثيرة أقرب إلى نوال المرغوب، وأقوى فعلا في القلوب من اللغة الفصحى (...). ويرى الجمهور فيها صورة حياته اليومية، وكلامه المطروق، وأمثاله المعتادة. وليس العامي حديث الوضع في العربية، وإنما جرى عليه العرب في بدوهم وحضرهم، منذ القديم، حتى يومنا هذا"[1].

تنطوي على حيويةٍ ومرونةٍ وفعاليةٍ وشفافيةٍ تمنحها القدرة على استيعاب الأفكار والمعاني الجديدة والتراكيب والألفاظ الوافدة، ويعينها في ذلك كونها لا تتقيد بقيودٍ وقواعدَ جامدةٍ تمنعها من أن تتأقلم مع الواقع، وأن تستقبل الروافدَ كلَّها، وأن تحتضن الجديد...

وردت في المتن عبارتا (أَبُو رَاسْ)[2] أي يا كبير الرأس غليظه، و(سِّي)[3] بمعنى السيد. إن استعمال العامية ليس أمراً جديداً في حقل الرواية، لأنها تشخص حالة المتكلم، وتعكس مستواه، وتدل عليه بشكلٍ أبلغَ مما لو عبر باللغة الفصيحة، وتمثل تجربتَه المعيشةَ تمثيلاً صادقاً...

---

(1) حسن محمود أبو علي: الأشعار والأغاني الشعبية. ص: 19.

(2) الرواية. ص: 65.

(3) الرواية. ص: 103.

ليست استعانة الكاتب بها واستخدامه إياها ضعفاً في معجمه اللغوي، ولا سوقية في تعبيره. بل يعد ذلك تقنية للإشادة بالذات المحلية وتبجيل اللغة الشعبية، ولقد نتجت العامية العربية المغربية عن التفاعل الذي وقع بين اللسانين العربي والأمازيغي. ورغم أن المصادر والمراجع لم تتحدث بما فيه الكفاية عن بداية نشأتها ومسير تطورها ونموها، فإنه من المرجح أن طفولتها الأولى تعود بجذورها إلى الحقبة الفينيقية[1]. وهي بنت اللغة العربية البكر، أخذت منها ركائزَ التعبير ومقوماتِه كلَّها، وخصائصَه وقيمَه جميعَها، واختلفت عنها في كونها تحررت من ربقة النحو، وسايرت منطق التداول اليومي المتسارع. تسير قدماً إلى الأمام باستمرار، وتتطور بتطور الحقب والأزمنة، وتتجدد بتجدد المجتمع الذي يتداولها، وتواكب الركب...

2- الأمازيغية

تتكلم بعض شعوب القارة الإفريقية لغة تسميها (أوَالْ أَمَازِيغْ)، بمعنى الكلام النبيل الشريف، ويطلق عليه العرب البربرية، وهي لسان ممتاز أصيل..."[2].

تخللت الروايةَ مصطلحاتٌ وتعابيرُ أمازيغية مثل (بُويْمُـضْرسْنْ)[3] أي أبو الجيف، وهاته الأبيات الشعرية:

---

(1) ميلود التوري: الحركة اللغوية بالمغرب الأقصى (بين الفتح الإسلامي والغزو الكولونيالي). -تفاعل الألسن. الطبعة الأولى، مطبعة آنفوبرانت-المغرب 2001م، ص: 150.

(2) الحسن بن محمد الوزان الفاسي (ليون الإفريقي): وصف إفريقيا. ترجمة: -محمد حجي -محمد الأخضر. الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط-المغرب 1983م، الجزء الأول، ص: 39.

(3) الرواية. ص: 20.

إسْ إصْــحَ غَايَـــاذْ أَخَتَّـــانْ	إسْـــــكَرْتَنْ بيــــــزّينْ
إغْلــى تِيـــسِّيتْ نْ لُــومِي	أَرْكِـــــيس إِتَـــــزَّاهْ
اســواد أتـــاي ن توجــوت	اورتـــــاك إســــنديم
إمَّـــاسْ اكْ أَسَيْـــسِيكِيلْ	نِغْـــــذْ أَرَّاضِنْ مَـــزِّينْ.

وترجمتها باللغة العربية:

هل صحيح مـا أشـاعوا أن بيـزين
قد اعتلى عند لومي السرير الوثير
واحتـــسى الـــشاي بـــورد
هـــل تـــرى يعـــشق أمـــا
أم يريـــد الخـــد الـــصغير
أيـــن هـــو وخـــز الـــضمير؟[1]

و(أَغَارَاسْ أغَـارَاسْ) [2] أي الطريـق هـو الطريـق، والمقـصود الإسـتقامة في الأمـور وعدم التهاون والتخاذل فيها...

3- الفرنسية والإسبانية

يستعمل مغاربة الشمال والجنوب شيئاً من اللغة الإسبانية في حديثهم اليومي، لكـون هاتين المنطقتين كانتا خاضـعتين للنفـوذ الإسـباني. بينمـا تـستعين بقيـة المنـاطق بـشيء مـن الفرنسية، لأنها كانت في قبضة الإستعمار الفرنسي.

---

(1) الرواية. ص: 24.

(2) الرواية. ص: 55.

حوت الرواية كلماتٍ فرنسية، منهـا: (اَلْجُنْدَرْمَـة) [1] و(الـشَّاف) [2] و(التِّلِفُـونْ) [3] و(مَسْيُو) [4] و(الْبُولِيسْ) [5] و(الرَّادْيُو) [6] و(الـسَّانْدِيكَا) [7] و(الْكَـارْنِي) [8] و(الْبِّيرْمِـي) [9]، و(الْمَدَامْ) [10] و(الْبَلْكُونْ) [11] و(مِيرْسِي) [12] و(الْكَابْرَانْ) [13] و(التِّينِسْ) [14]... وهي تعني على التوالي: رجال الدرك، ورئيس المعمل والعمال، والهاتف، والشرطة، والمذياع، والنقابـة، وبطاقة التعريف، ورخصة السياقة، والسيدة، والشرفة، وشكرا، والمسئول عن العمـال، وكـرة المضرب. وحوت كلمة إسبانية، هي: (مَاكِينَة) [15] وتعني آلة.

تطاوع هاتان اللغتان أحياناً الإنسانَ الشعبيَّ العادي في التعبير عما يطمح إلى إيصاله، ولـو طولِـب بالتحـدث بالعربيـة سـواء أكانـت فـصيحة أم عاميـة لاسـتحال عليـه الأمـر، ولاستعصى عليه كثيرا، ولوجـد صـعوبة كـبيرة في إيجـاد مقـابلات لهـذه المـصطلحات بلغتـه الأم...

يصنف باحثو علم اللسان قضية التنوع اللغوي ضمن مجال علـم الاجتمـاع اللغـوي أو السوسيولوجيا اللسانية. إن هذا الثراء اللغوي كان وما يـزال وسـيظل النافـذة الـتي ينفـث منها الأعداءُ سمومَهم وأحقادَهم وانتقاداتِهم العنصريةَ علـى الأمـة المغربيـة خاصـة وبعـض

---

(1) الرواية. ص: 40.

(2) الرواية. ص: 42.

(3) الرواية. ص: 47.

(4) الرواية. ص: 48.

(5) الرواية. ص: 51.

(6) الرواية. ص: 54.

(7) الرواية. ص: 55.

(8) الرواية. ص: 56.

(9) الرواية. ص: 60.

(10) الرواية. ص: 62.

(11) الرواية. ص: 63.

(12) الرواية. ص: 67.

(13) الرواية. ص: 70.

(14) الرواية. ص: 75.

(15) الرواية. ص: 52.

الأمم العربية الإسلامية الأخرى عامة، ويحاولون زعزعةَ وحدتها، وإثارةَ النَّعْرات الإثنية والصراعات العرقية بين شعوبها المتعايشة في أمنٍ وسلامٍ تحت راية الدين الإسلامي الحنيف، وشلَّ أعضائها المتراصة...

لذا، وجب عليها ألا تقف مكتوفة الأيدي أمام أفكار خصومها الهدامة، وأن تتصدى لها بحنكةٍ وحكمةٍ ودهاء، وأن تحارب بلا هوادة من يروجون للفتنة، ويعملون على إشعال فتيلها، وإذكاء نارها... فالاختلاف رحمة، والتعدد عامل قوة واتحاد وبناء، وليس عنصر شقاق وهدم وبلاء...

لقد طبعت التعددية في المناهل اللغوية (السيل) بطابع الانفتاح، وأضفت عليها نوعاً من الواقعية، وأكسبتها المصداقية المتوخاة...

المبحث الثالث

الغناء

جاء في (معجم مقاييس اللغة): "غنى: الغين والنون والحرف المعتل أصلان صحيحان، أحدهما يدل على الكفاية، والآخر الصوت.

فالأول الغنى في المال (...).

والأصل الآخر: الغناء من الصوت: والأغنية: اللون من الغناء"[1].

وورد في (لسان العرب): "والغناء من الصوت: ما طرب به (...). ويقال: غنى فلان يغني أغنية وتغنى بأغنية حسنة، وجمعها الأغاني (...). وبينهم أغنية وإغنية يتغنون بها أي نوع من الغناء (...). وغنى الحمام وتغنى: صَوَّت"[2].

ربطت بيزين علاقةٌ بالمرأة لومي، فاستغل خصومه ذلك، ونسجوا أغنية باللغة الأمازيغية تقول:

اس اصح غاياد أخنان	إسكرتن بيزين
اغلى تيسيت ن لومي	اركيس إتنزاه
اسواد أتاي ن توجوت	اورتاك إسنديم
إما س آك أسيسيكيل	نغد أراض مزين[3][4].

(1) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة. الطبعة الثانية: 1391هـ-1971م، الجزء الرابع، مادة: غني، صص: 397-398.

(2) محمد بن منظور: لسان العرب. الطبعة الأولى: 1410هـ-1990م، الطبعة الثانية: 1412هـ-1992م، الطبعة الثالثة: 1414هـ-1994م، المجلد الخامس عشر، مادة: غنا، صص: 139-140.

(3) الرواية. ص: 24.

(4) لقد سبقت ترجمتها إلى اللغة العربية في المبحث الثاني المتعلق باللغة.

يرتبط الغناء ارتباطاً وثيقاً بالصوت، ومن أشهر المغنين العرب معبدُ بن وهب الذي عاش في العصر الأموي، وكان أحسن الناس صوتا وأفضلهم غناء وأجودهم صنعة، وكان فحل أهل المدينة وإمامهم[1].

إن الغناء الشعبي هو مجموعة التقاليد والممارسات الغنائية المعبرة، والصادرة عن شرائح الجمهور العريضة. تكون في غالب الأحيان اللغات المهمشة واللهجات المحلية وغير الرسمية وسيلةَ تعبيره وانعكاسه، ويخوض في مواضيع عديدة، أبرزها الأفراح والأعراس والأعياد والمناسبات الدينية والحب والهجر واللهو والتسلية والحرب والحماسة والعمل والحث على الجهاد والسياسة والمآتم والأوقات الحزينة...

يعمل على تنشيط الذهن وتهييج النفس وإحساسها بالسرور والسعادة، ويريح القلب، ويهز الجوارح. كانت الأم العربية لا تنوم صغيرها باكيا خشية أن يسريَ الغم في جسده، بل كانت تلاعبه، وتضاحكه كي ينام فرحا سعيدا، فيصفو لذلك لونُه، ويشف عقلُه، وينمو جسمُه. كما كان الملوك وذوو النفوذ يرقدون على نغْمات الغناء، ليزرع السرور والارتياح في عروقهم.

اِتصل قديماً بالاحتفالات الاجتماعية تلبيةً لميولات فطرية متأصلة في الإنسان، ومتجذرة في كيانه، ويعتبر "حلة الشعر إن لم يلبسها طويت"[2]. وهو زفراتُ النفس، وتأوهاتُ الروح، ونبْضاتُ القلب، ورجاءُ العاطفة، ولسانُ الأحاسيس. يموج بداخل الإنسان حين يغمره الفرح، أو تطغى عليه النشوة، أو يهزه الشوق، أو يهيم به الحنين، أو يعبث الحزن بمشاعره، أو يملأ الدمع أحداقه. وفنٌّ من الفنون العريقة العتيقة التي نشأت مع نشأة الكائن البشري. إنه شكل من أشكال التعبير الشعبي، يتميز بكونه يؤدَّى بواسطة الكلمة واللحن،

---

(1) علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني. تحقيق وإشراف: لجنة من الأدباء. دار الثقافة، الطبعة الأولى: 1374هـ-1955م، الطبعة الثانية: 1386هـ-1967م، الطبعة الثالثة: 1395هـ-1975م، الطبعة الرابعة: 1398هـ-1978م، الطبعة الخامسة: 1401هـ-1981م، بيروت-لبنان، المجلد الأول، صص: 47 و50.

(2) الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. الجزء الأول، ص: 39.

ويعكس سرَّ الواقع الذي يحياه الشعب، ويساهم في إبراز صور بنائه. ولا يتم ترديده لأجل اللهو والتسلية فقط، بل يشكل قناة صادقة يودعها المجتمعُ وجدانه وقيمَه الحضارية...

لا تمر مناسبة إلا ويعبر عنها الإنسان الشعبي بالغناء الذي يعتبر صناعة قائمة بذاتها، ويحمل معتقداتِه وأحلامَه وآمالَه وتطلعاتِه وأفكارَه... يصدر من الشعب، ويتناقل من جيل إلى جيل آخر، فيتم تشذيبه تبعا للتغيرات والتحولات الطارئة، ويعد معلمة من المعالم الشعبية. ولكل بلد تقريبا أغانيه ورقْصاته الموازية لها، والتي أصبحت شعار السَّلم والمحبة والأمن والتعايش المتبادل في الاحتفالات والتظاهرات الرسمية.

إن ناظمَ الأغنية الشعبية فردٌ واحدٌ أديبٌ أو من عامة الناس، يظل اسمه مغموراً غيرَ معروف أحيانا، يلفه التهميش والنسيان. كما أنها جماعية تتداولها الجماعة حتى تصير إرثها المشترك، ويخضع نصها للتعديلات والإضافات والتحويرات نتيجة تواترها وهجرتها مكانيا وزمانيا. وهي تؤدي في الغالب وظيفتين اثنتين، أولاهما تعبيرية تتجلى في تفريغ ما يعتمل داخل النفس الإنسانية من طاقات وأحاسيس وانفعالات، وإخراجها، وثانيتهما تأثيرية تكمن في نقل ما تم التعبير عنه إلى الآخرين المتلقين، ومحاولة التأثير فيهم وتحريكهم. ويعتقد أن الضحك والبكاء والنواح يشكلون المراحل الأولى التي قام على أساسها فن الغناء. فإن كان عاطفيا هدف المغني إلى اللقاء بالحبيب، وإن كان دينيا صبَا إلى نيل رحمة الإله واستدرار عطفه ومعونته...

المبحث الرابع

الرقص

جاء في (لسان العرب): "رقص: الرقص والرَّقَصَان: الخبب، وفي التهذيب: ضرب من الخبب، وهو مصدر رقص يرقص رقصا؛ عن سيبويه، وأرقصه. ورجل مِرْقَص: كثير الخبب (...). قال أبو بكر: والرقص في اللغة الارتفاع والانخفاض. وقد أرقص القوم في سيرهم إذا كانوا يرتفعون وينخفضون"[1].

عندما قفل محمد بيزين إلى القرية رقص أهلها إبتهاجاً بعودته، إذ اتخذوا من الفناءات مسارحَ لهم، وقرعوا البنادير، وعلت أصوات المغنين بالأهازيج والمرددات، وانشطروا إلى سربين اثنين، سرب من الرجال يواجههم ثانٍ من النساء، لينضاف إليهن على الجانبين ثالثٌ من الصبايا العذارى وقد زَيَّنَّ رؤوسَهن بالتيجان الوردية والمناديل ذات الألوان الزاهية الرائقة. وبعد أن يحمى وطيس الفرجة، يخرج من الذكور رجلٌ يبغي من تشاركه عملية الرقص، وتبرز من الإناث من تبحث عمن يراقصها كذلك، ويتم ذلك بالدنو رقصاً من الشريك وإشارة إليه فقط. فيرقصان في قلب الحلبة، ويكلل الذكرُ غُرَّةَ الأنثى بورقة مالية، مما يثير فضول الحضور، ويهيج خيالهم. أما المتفرجون، فيقعدون في جوانب الساحة، وأما النساء، فتتابعن الحفل من على الأسطح ومن الشرفات[2].

إن الرقصَ لغةٌ بلا كلام، ولغة دون الكلام، ولغة ما بعد الكلام، وتفجيرٌ لغريزة الحياة التواقة إلى التخلص من الازدواجية... له وظائفُ أسطورية ودينية وغرامية، وقد عرفته الحضارات الغابرة على مر العصور، وهو ذاكرة تاريخية مهمة جدا، ومجال ثري لعدة أبحاث

---

(1) محمد بن منظور: لسان العرب. الطبعة الأولى: 1410هـ-1990م، الطبعة الثانية: 1412هـ-1992م، الطبعة الثالثة: 1414هـ-1994م، المجلد السابع، مادة: رقص، صص: 42-43.

(2) الرواية. صص: 110-112.

ودراسات. يعد من بين أقدم الأشكال التي لجأ إليها الإنسان للتفريج عن انفعالاته، ويعتبر اللبنة الأولى في بناء صرح الفنون.

أرجعه اليونانيون إلى بداية نشأة الكون، إذ اعتمدت رقْصاتُ الإنسان الأولى تناغمَ الكواكب والنجوم، ومورست طقوس على ضفتي البحر الأبيض المتوسط، فتحرك الراقصون بشكل حلزوني بغية محاكاة حركات الكون والأفلاك السماوية.

إنه أكثر متعة لمن يمارسه ويؤديه منه لمن يكتفي بمشاهدته فقط، ولقد أكد العلماء والباحثون النظريةَ التي مُفَادُها أن بعض حركات الحيوانات والطيور هي مصدرُ الرقص وبوادرُه، لأن الإنسان البدائي كان يراقبها، ويقلد حركاتها. وهو شكل فني يتم فيه خلق الصور الفنية عن طريق الحركات والإيماءات أو الإشارات من لدن الراقصين بواسطة أوضاع أجسادهم...

جاء نتيجة مختلف الحركات والإيماءات المرتبطة بأعمال الإنسان، وبانفعالاته وانطباعاته عن العالم المحيط به. إنه أحد أعرق تجليات الإبداع الشعبي، فقد كان في بداية الأمر متصلا بالأغنية والكلمة، ثم امتلك شخصيته المستقلة بذاتها، وتتم عن طريقه ممارسة التأثير العاطفي والفكري...

يقسم من ناحية جنس المشاركين فيه إلى رقصٍ ذكريٍّ لا تشارك فيه الأنثى، ورقصٍ أنثويٍّ لا يشترك فيه الذكر، ورقصٍ مختلطٍ يجمع الجنسين معا. ويقسم من ناحية عددهم إلى فردي وثنائي وثلاثي ورباعي، وغير محدود العدد. كان تعبيراً طبَعيّاً عن الشعور بالفرح، وشكراً للآلهة، وتعبداً لها. ثم تطور بتطور الحياة الاجتماعية، وتنوع بتنوع مناسباتها، ليصير إيقاعيّاً مع إيقاعات الصنوج والتصفيقات، ومحاكاتيّاً يحاكي مظاهر الحياة العملية، ودينيّاً، وغيره.

ويحمل دلالاتٍ ورموزاً معينة، فالرقص الجماعي "عند بعض الدارسين يمثل العاصفة بما يصاحبها من ريح ورعد ومطر، إذ إن تحريك الجسم بما عليه من حلي وثياب يحكي صوت الريح، في حين يحكي الضرب بالأقدام على الأرض صوت الرعد. أما التصفيق

فيقلد صوت المطر في حال نزوله. ثم يأتي الصياح إعلاما ببشرى نزول الغيث وإعلانا للفرح بذلك[1]، ويعد لغة يتضرع بواسطتها الإنسان إلى الإله، ويهدئه، ويجعل حضوره محسوسا.

كانت قفْزات الراقص إلى أعلى تعين على نمو الكائنات الحية والنباتات، وتُنْضِج المحاصيلَ الزراعية، وكانت صَرْخاته وجَذْباته تطرد القوى الخفية، وتبعد الأرواحَ الشريرةَ الخبيثةَ التي تهدد كيانه. وكانت العذارى العربيات في الجاهلية ترقصن رقصة حول أصنام آلهة العرب، لينالوا رضاها، ويستعطفوها في أن تهبهم الخير والغيث، وتوفرَ محاصيلهم، وترفعَ شدائدهم، وتخلصَهم من القحط والجفاف، وتبعدَ الأذى والأمراض عنهم، وتحققَ مختلف رغْباتهم. هاته الرقصة تسمى الدّوار (بفتح حرف الدال وضمه)، ولقد أشار الشاعر امرؤ القيس بن حجر الكندي إليها في قوله:

فَعَنَّ لنَا سِرْبٌ كَأنَّ نِعَاجَهُ   عَذَارَى دوَارٍ فِي الْمُلاَءِ الْمُذَيَّلِ[2][3]

كما أنه يكون مناسبةً يتعرف أثناءها الشبابُ العزبُ الفتياتِ العذارى، ويرقصون معا، ويتزاجون[4]، ومناسبةً يتجاوز فيها الإنسان بعض المحظورات مثل كشف الوجه بالنسبة للمرأة، يقول المثل الشعبي المغربي:

اَللِّي كَيْشَطَحْ مَا كَيْدَرَّڭْ وَجْهُو.

---

(1) عباس الجراري: في الإبداع الشعبي. ص: 115.

(2) ديوان امرئ القيس. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. ذخائر العرب: 24، نشر: دار المعارف، الطبعة الخامسة، طبع: مطابع دار المعارف، القاهرة-مصر، بدون تاريخ، ص: 22.
أثبتت كلمة (دوار) بفتح حرف الدال.

(3) ديوان امرئ القيس. حققه، وبوبه، وشرحه، وضبط بالشكل أبياته: حنا الفاخوري، بمؤازرة: وفاء الباني. سلسلة الموارد والمصادر، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان 1409هـ-1989م، ص: 49.
أثبتت لفظة (دوار) بضم حرف الدال، وجاءت كلمتا (ملاء) و(مذيل) نكرتين.

(4) الرواية. صص: 111-112.

ويرى الهنود أن الرقص يجبر أرواحَ المرضِ على أن تنضمَّ إلى الراقصين، وتشاركَهم رقصهم، فينهكها ذلك، وتطلب العفو، وتنسحب[1]. وهناك رقْصات مثل رقصة الأسد في إفريقيا، ورقصة الدب في اليابان، ورقصة المهر بأندونيسيا، تهدف إلى تهدئة الأرواح الشريرة...

يعرف المغرب عدة رقصات، يمكن إجمالها في أربعة أنواع، هي[2]:

أ- رقصة لَعْلاَوي والْمَنْكُوشِي

تسود شمالَ المغرب وشمال شرقه، وتحديدا مدن الحُسَيْمَة وتازَة ووَجْدَة والمناطق المجاورة لها، ومن خصائصها أنها تشبه التدريب العسكري، ويتجلى ذلك في اعتمادها الصيْحاتِ دون الغناء، وكذا البندقية التي قد تعوض بالعصا أحيانا، إضافة إلى الضرب بالأرجل على الأرض، وتحريك الأكتاف بقوة، وهي حكرٌ على الرجل دون المرأة.

ب- رقصة أَحَيْدُوس

تنتشر وسط المغرب من المحيط الأطلسي غربا إلى مدينة الرَّاشِدِيَّة شرقا، ومن سهل الغرب شمالا حتى سهول الرحَامنَة وهضاب الشيَاضْمَة وعَبْدَة جنوبا، وهي تعتمد لوناً واحداً من الآلات الموسيقية هو البندير، ويمارسها الرجال والنساء معا مصطفين، مسندين أكتافَهم بعضا إلى بعض.

---

(1) ألفرد ميترو وآخرون: السحر من منظور إثنولوجي. ترجمة: محمد أسليم. الطبعة الأولى، مؤسسة سندي للطباعة والنشر، مكناس-المغرب 1999م، ص: 53.

(2) إستعنت بما يلي:

- الجيلالي الغرابي: من الرقص الشعبي المغربي: رقصة أحواش أنموذجا. وحدة البحث والتكوين: التراث الشعبي في الغرب الإسلامي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة-المغرب 1425هـ-1426هـ/ 2004م-2005م.

- عمر أمرير: مدخل لدراسة الرقصات الأمازيغية. مجلة: التراث الشعبي. العدد الثاني عشر، السنة العاشرة 1979م، دار الجاحظ للنشر، بغداد-العراق. صص: 69-90.

ت- رقصة أحْوَاش[1]

يقع مجالها الجغرافي في الجنوبِ الشمالي للمغرب المحصورِ بين مدينتي الصَّويرَة ومُرَّاكُش شمالا والصحراء جنوبا، والمحيط الأطلسي غربا وإقليم وَرْزَازَات شرقا. يمارس هذا النوعَ الجنسان على حد سواء، وتستخدم فيه آلة البَنْدِير على وجه الخصوص. تنقسم هذه الرقصة إلى أقسام ستة، هي أحواش الرجال، وأحواش السيدات، وأحواش الأوانس، وأحواش الرجال والسيدات، وأحواش الرجال والأوانس، وأحواش العزاب والأوانس.

ث- رقصة الْكَدْرَة[2]

توجد في منطقة الصحراء بالجنوب المغربي، وتعتمد أساساً آلةَ طبل الكدرة (أي القِدْر)، والتصفيق الجماعي بالأيدي. تعرف برقصة الرجال الزُّرْق لكون الراقصين يرتدون ألبسةً زرقاء، وتشارك فيها المرأة أيضا، ففي مدينة طَاطًا على سبيل المثال، يضرب رجل بآلة تشبه العصا من حجم صغير على طبل الكدرة، وتشرع جماعة من النساء في التصفيق، وتتوسط الحفلَ امرأةٌ تلبس ثوبا أزرق اللون إلى درجة أنه لا يظهر شيءٌ من جسدها، ولا عضوٌ من أعضائها، ثم تشرع في الرقص مقلدةً بحركات جسدها كلَّ نغمة من نغْمات الطبل والتصفيق.

تتميز رقصتا أحواش والكدرة بكونهما رقصتين ساحرتين جميلتين، وبكونهما تمثلان كتاباً مفتوحاً مثقلاً بالمعاني والرموز والإستيهامات والخصوبة...

إن الأقسام الثلاثة الأخيرة (أحيدوس وأحواش والكدرة) تختلف عن القسم الأول (لعلاوي والمنكوشي) بكونها تجمع بين الاستمتاع بالغناء من جهة والرقص من جهة ثانية، ويشارك فيها الرجل والمرأة، زيادة على أنها ذات غرض أو طابع مدني، باستثناء رقصة الخنجر بإقليم حاحا مثلا...

---

(1) لقد حضرت هذه الرقصة بدوار الجديد بمدينة طَاطًا ما بين 1999م-2001م.

(2) قد شاهدت هاته الرقصة كذلك بمدينة طاطا ما بين: 1999م-2001م.

يُمَارَس الرقصُ المغربي بطرق شتى، وتختلف إيقاعاته وأداءاته من منطقة إلى أخرى. فرقصة أحواش مثلا، تتم بطريقتين اثنتين، هما:

أ- الطريقة الأولى[1]

يُبْدَأُ وغروبَ الشمس بكنس ساحة كبيرة بأحد الدواوير، وتنظف جيدا، ثم ترش بالماء لئلا تثير الغبار أثناء عملية الرقص. وحين يرخي الليل سدوله، تنار الساحة بمصابيحَ كهربائية، ويحضر بعضُ شباب القبيلة أدواتِ إقامة مشروب الشاي، فتوضع قنينة غاز أو أكثر في قلب القاعة، وإلى جانبها صحون كبيرة بها عدد كثير من الكؤوس، يتوسطها إبريق كبير (البراد) في حجم المغلاة (الْغَلاَّي)، هذا إضافة إلى علب الشاي وقوالب السكر وكمية كبيرة من نبات النعناع...

بعد ذلك، تقبل جماعة من الذكور رجالا وإناثا، يتصدرهم رئيسهم، يرتدون عباءاتٍ بيضاءَ وعماماتٍ صفراء، وينتعلون أحذية ونعالا متباينة الألوان، يغلب عليها اللون الأسود، وبين أياديهم بناديرُ مختلفة الأحجام، ثم يتوسطون الساحة.

إثر ذلك، يتدفق الجمهور على المكان وافداً إليه من الدواوير المجاورة، ومن مركز المدينة أيضا، وما هي إلا لحظات قليلة حتى تغص جنبات الساحة بالراغبين في تمتيع العين والأذن وبقية الجوارح بإيقاع رقصة أحواش. يشمل هذا الجنسين معا، النساء والفتيات كبيرات وصغيرات ومتوسطات الأعمار، يتمركزن في جانب واحد، والرجال والشباب والأطفال، يستقرون في جانب آخر، دون أن يحدث اختلاط بينهما.

يُؤْذَنُ بالاِنطلاقة، فيغني أحدهم بصوت حاد مرتفع، ويصدح الرئيس آلة البندير، ويكرر الآخرون الكلامَ نفسَه، ويشكلون دائرة تتحرك في اتجاه اليسار، ويشرعون في الرقص بدفع أرجلهم اليمنى إلى الأمام، ثم يقربون منها أرجلهم اليسرى. أما أجسادهم، فيتمايلون بها إلى الأمام تارة، وإلى الوراء تارة أخرى. ويستمر الرقص والغناء إلى أن يبلغا ذروتهما، فلا تسمع إلا أصوات المغنين والبنادير الحادة القوية.

---

[1] إعتماداً ما شاهدته في مدينة طاطا ما بين: 1999م-2001م.

في هذه اللحظات، يعد الشاي، وتتوقف المجموعة عن الرقص والغناء، ويوزع على الحاضرين كلهم بشكل منتظم. تستريح الفرقة بعد أن يحتسيَ أفرادها الشاي، ثم تستأنف نشاطها من جديد، وهكذا دواليك إلى أن يوشك الصبح أن يتنفس. حينئذ، تستسلم للراحة بعد أن يكون التعب قد أخذ منها مأخذا، وفعل فيها فعلته... فيتفرق الجمهور وقد رَانَ به النعاس، راجيا تجددَ المناسبة في وقت قريب جدا...

ب- الطريقة الثانية[1]

تُكْنَسُ الساحةُ بعناية، وترش بالماء، وتوضع في جنباتها أكوام من العشب اليابس والحطب لتغذية النار. عند حلول الظلام، تحضر جماعة من الرجال حاملين بناديرَ كبيرة، رُصِّعت جوانبُ بعضها بصفائحَ نحاسية مستديرة، ثم تتبعهم جماعات من النساء ترتدين لباس الحفْلات والأعياد، وتضعن فوق قفاطينهن الملونة كساءً شفافاً أبيضَ اللون، ونُقِّط بنقط مطرزة، وقد لفت جدائل شعورهن في خُمُرٍ ذاتِ ألوان صارخة، تكشف عن آذانهن، وتتدلى خلفهن، وعصبت جباههن بشريط ثوبي داكن مخطط بالأحمر والأخضر والبنفسجي، وهو طويل ملقى على ظهورهن، يصل حدود الخصر منتهيا بخمائل طويلة. وزينت أعناقهن بقلادات كبيرة ذات صفوف متعددة الطول، وقد رصعت فيها كراتٌ من اللبان مختلفةُ الأحجام، تفصلها عقيقات زجاجية وقطع نحاسية صغيرة وأخرى نقدية فضية. وأخذن زينتهن كاملة، فالحواجب مرصوفة، وعليها خطوط أفقية من مسحوق الكحل، وعلى كل خدٍّ ثلاثُ نقط من الحناء مستديرة، وعلى الذقن وشمٌ تقليدي، ويرتدين أحذية حضرية مطرزة، ونعالا حمراءَ مدورة من صنع محلي.

تعطى إشارة البدء، فيغني رجل بصوت مرتفع، وينقر رئيس الجوقة البندير، ويردد الرجال الجملة نفسها. ثم تنشطر النساء إلى مجموعتين، تردد الأولى الجملة الغنائية، وتردد الثانية اللازمة الختامية. وبعد ذلك، تشرع المجموعةُ كلُّها جمعاءً في التحرك حول النار في اتجاه

---

(1) أندري باريس: الرقص الشعبي بالجنوب المغربي. ترجمة: حسن جلاب. مجلة: التراث الشعبي. العدد الثاني عشر، صص: 51-67.

اليمين، وتكون الحركة مضبوطة، إذ تلقي كل راقصة رجلها اليمنى حوالي عشرين سنتمترا، ثم تقرب رجلها اليسرى من اليمنى في المرحلة الموالية. أما الرجال، فيكونون واقفين أول الأمر، ثم يقعدون حين تأخذ النساء في الرقص، ولا يرقصون، بل يكتفون بالضرب على البنادير رافعين أيديَهم اليمنى إلى مستوى الرأس، موقعينها بكل قوة. وعندما يحمى وطيس الإيقاع، يقلدون النساء، فيلقون بأجسادهم إلى الأمام ثم إلى الخلف.

تصاحب الغناءَ والرقصَ الموسيقى التي هي "مفتاح الوجود ذاته"[1]، وعلم يغذي النفس، ويطربها، ويبهجها، ويجعلها تحن إلى تأليف أوضاعه، وفضيلة سَرية شريفة تعذر إخراجها عن منطق الفلاسفة، فعبرت النفس عنها ألحانا، وأجلتها، فطربت لها، وعشقتها، وسَرَت بها[2].

تشكل الموسيقى فضاءً رحباً يتقاطع في رحابه عنصران متمايزان ومتعارضان، هما العلم والفن، وتمثل خيطاً رابطاً بين المعنوي والمادي، أو بين الروحي والجسدي. يبدعها الإنسان متجاوبةً مع ما يجول في باطنه من مشاعرَ وأحاسيس، فتكون لغةً باستطاعتها خلقَ التفاهم والتجاوب.

كانت الطريقةَ التي عكست من خلالها الشعوب والأمم أحوالها في السَّرَّاء والضَّرَّاء، وزاولت بها مراسيمها الدينية والاجتماعية، وارتكزت عليها في ميادين القتال والحروب، وعبرت بها عن بطولاتها وانتصاراتها.

وبالتالي، فهي توشك أن تصير العاملَ الجامعَ والمختصرَ حضارةَ أي شعب، ومدى تألقه وسموه وازدهاره ورقيه. كما أنها تمنح الأهواء وسيلة التمتع بذاتها[3]، وتؤدي وظيفة مماثلة لوظيفة علم الأساطير أو الميثولوجيا، فهي أسطورةٌ مشفرةٌ بالأصوات بدل الكلمات،

---

(1) هنري فارمر: الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة. ترجمة: حسين نصار. منشورات ومطابع: اقرأ، الطبعة الثانية، بيروت-لبنان 1400هـ-1980م، ص: 77.

(2) علي بن الحسين المسعودي: مروج الذهب... الجزء الأول، صص: 333-334.

(3) فريدريك نيتشه: ما وراء الخير والشر. ترجمة: حسان بورقية. طبع ونشر: أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب 2006م، ص: 79.

وتوفر شبكة لحل الرموز، وتمثل قالباً من العلاقات التي تصفي التجارب المعيشة، وتنظمها، وتضطلع بتركيبات الأسطورة وأدوارها[1].

لقد حدَّد العالم الأنثروبولوجي (ألان مريام) وظائفَ عديدةً للغة الموسيقية، منها التعبير الإنفعالي والعقلي، والإستمتاع الجمالي، والترفيه، والتواصل أو التخاطب، والتمثيل الرمزي، والإستجابة الجسدية، وتأكيد الانصياع للمعايير الإجتماعية، والمساهمة في استمرار الثقافة واستقرارها، ومساعدة المؤسسات الاجتماعية والدينية في تأدية مهماتها، والمساهمة في تكامل المجتمع...

ظهرت فرضيات عدة حول نشأتها، منها أنها نتجت عن لهجة الكلام العاطفي الإنفعالي، أوعن غناء الطيور ومناجاة الحيوانات العاطفية، أوعن إيقاعات عمل الإنسان البدائي، أوعن الإشارات الصوتية بين الناس البدائيين، أوعن التعاويذ السحرية. واتصلت منذ بزوغ فجر التاريخ بطقوس الشعوذة والسحر، وإهداء القرابين إلى الآلهة والتقرب منها.

إن الدليلَ على قدم الموسيقى وجودُ مجموعة من المنحوتات والنقوش والأختام في عدة حضارات قديمة، تشير إلى بعض الآلات الموسيقية في طابعها البدائي، مثل الحضارة الأشورية والحضارة الفرعونية...

---

(1) Claude Lévi-Strauss: L'homme nu. Presses de l'imprimerie Darantiere à Dijon-Quetigny, Librairie Plon, Paris-France le Vingt Janvier 1971, pages: 589-590.

المبحث الخامس

الحلقة

لما حل محمد بيزين ضيفاً على أهل قريته، إنطلقت حلقات فرجة مناسبة عيد الأضحى المبارك وقت العصر. تدوم سبعة أيام كاملة، منها حلقة الغناء والرقص، وحلقة التمثيل، وتقام في فناءات بيوت القرية، ويتطوع لها ممثلون ذَوُو مواهبَ تلقائية، ويؤدون أدواراً محددة[1].

تُفْتَتَحُ الحلقةُ في بعض المناطق بدخول طائفة الهَدَّاوِيِّين[2] الذين يقدمون قطعاً من إيقاعاتهم، يتخللها كلام الحكمة. وبعدُ، يتقدم الراوي، واسمه بُوعمائم، وهو شخص حاذق في فن الحكي، ورثه عن أبيه، وورثه أبوه عن أجداده. يعتقد أنه مدعوم بروحانيين أحناف، يشترطون عليه مراعاةَ شهرة المستدعي بالورع.

يحكي لجمهوره تغريبة بني هلال، فيطالب الحاضرين -ثلاثا- بالصلاة على الحبيب عليه السلام، فيفعلون، فيقول: كان في سابق الزمان، وسالف العصر والأوان، قوم يدعون بني هلال... يواصل عملية السرد مستعملا تقنياتٍ خاصة، مجسدا ما يحكيه بحركات قدميه فيقبل أو يدبر، وبقامته فينتصب أو ينحني، وبقسمات وجهه فيبتسم أو يضحك أو يسخر أو يقطب أو يتجهم، وبصوته فيتودد أو يغضب، ممسكا عصا في يده، جاعلا منها سيفا تارة، ونايا تارة أخرى، ناعتا بها المسافاتِ البعيدة، محددا بها القريبة. ذلك كله، والمشاهدون رجالا ونساء كهولا وأطفالا مشدودون إليه وأنفاسهم عالقة، وأفواههم فاغرة، وأعينهم ساهمة مترقبة[3].

---

(1) الرواية. صص: 110-117.

(2) الهداويون: فرقة شعبية مغربية. وهم أتباع الشيخ عبد الهادي العلوي، لهم شعور مرسلة، وصدور مكشوفة، وشوارب طويلة، ودَعَادِع (جمع كلمة دَعْدوع: وهو آلة موسيقية) ثقيلة، ولا يتزوجون...

(3) أحمد التوفيق: شجيرة حناء وقمر. ص: 174.

يصنف فن الحلقة في إطار المسرح التمثيلي، الذي يصور أفعال المجتمع وهمومه، ويظهر عيوبه، وينقدها، ويقوّمها. يعتمد الحوار، والأناشيد القصيرة قبل العرض وبعده، يرحب بها الحاكي بالجمهور، ويعده نفسيا، ليودعه في الأخير.

إنها شكلٌ ما قبل مسرحي، لها بناؤها الخاص بها، وأدبها المحفوظ في الذاكرة الجماعية، والمتردد في أفواه الحكواتيين... وميدانٌ خصبٌ تتشكل فيه الثقافة الشعبية باستمرار، وتلفي فيه الشخصيةُ المسحوقةُ المضطهدةُ متنفساً لمكبوتاتها، وما عجزت عن تحقيقه على أرض واقعها... وعرضٌ يجري في الأسواق والساحات العمومية، ينتشر بمعظم مناطق بلاد الغرب الإسلامي. تشبه مسرح المقهى الذي ظهر بالقارة الأوروبية خلال النصف الثاني من القرن العشرين الميلادي.

تعتبر الحلقة فضاءً أو مكاناً يُفْصَح فيه عن الحدود التي تفصل بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية، أو بين ما هو قدسي وما هو دنيوي، وهي بهذا، تحتل موقع المابينية. كما تعد المجال الأكثر تمسرحاً مقارنة بالأفضية اللَّعِبية والفنية الأخرى.

كانت دائما منهلاً ثرّاً للفرجة والتسلية والإشعاع الثقافي والفني، إلى جانب كونها مرآةً تعكس الهوية والوجدان، ووسيطاً للمعرفة، والحيوية الاجتماعية. ثم إنها نصٌّ شفويٌّ بامتياز كبير جدا، يمحى باستمرار، ويكتب من جديد. وهي تتخذ شكلين اثنين، شكل دائرة مكتملة، وشكل دائرة مخرومة تمنح الحاكيَ ممرّاً يسمح له بعملية التحرك بحرية تامة.

إن الراوي أوالحْلاَيْقي قطبُ فن الحكي وعمودُ الحلقة الفقري، فهو الذي يتحمل عِبْءَ البحث عن الفضاء المناسب، وثقلَ تأثيثه بالجمهور، ومسئوليةَ تنظيم الحاضرين في صفوف تتلاءم والجوَّ العام للعرض. إذ "يقوم بمفرده بعدة وظائف (...) فهو الذي كان يرتجل النص" انطلاقا من حدث مر به، أو من حدث يرتجله من خياله في الآن نفسه، أو من مخطط يفكر فيه من قبل، وهو الذي يقوم بالتمثيل منتقلا من شخصية إلى شخصية، معبرا بالصوت

تارة وبالحركة والإيماءة تارة أخرى، وهو الذي يقوم بعملية 'الإخراج' محاولا التنسيق بين كل العناصر التي يتوفر عليها، وهو الذي يصمم المناظر ويرسمها بالحركات والكلمات"[1].

يستثمر الحاكي ما يمتلكه من إمكانيات صوتية، وقدرات على الإلقاء، وتشكيل الملامح المناسبة للمواقف المختلفة، ويتقمص الشخصياتِ التي يحكي عنها في حلقته، فيكسب احترامَ الحاضرين وتعاطفَهم معه رغم معرفتهم مضمونَ ما يقصه عليهم. كما أنه يحكي ما يريدونه، ويروي ما يحبونه، ويصور أمانيَهم وأحلامَهم، ويطلق الأفكارَ التي تثير إعجابهم، وينشد الأشعارَ التي تروقهم، ويؤثر في الأطفال حتى درجة البكاء، ويجبر الكبار على الإنصات له بأفواه مفتوحة، مستعملاً آلةً موسيقية، مغنيا بصوت عذب وجذاب أبياتا شعرية حماسية، حاكيا مشهدا مؤدى بغبطة ظاهرة تصير الحاضرين في قمة السرور والسعادة، إلى درجة أن بعضا منهم يقبل رأسه...

يوجد في ساحة جامع الفنا بمدينة مراكش وأحياء المناطق الجنوبية من المغرب رواةٌ شيوخ، يعدون حَمَلةَ الثقافة والحكمة وحُفَّاظَها من التلف والضياع. لما يأخذ أحدهم الكلمة أثناء عملية الحكي يؤثر تأثيراً بالغاً في المستمعين، فتبدو أعينهم كبيرة مفتحة، ورؤوسهم مشرئبة، وهم فرحون، يضحكون أحيانا، ويبكون أحيانا أخرى. وهذا يعكس سلطة اللغة التي تعتبر ملكا[2].

عرف العالم العربي والإسلامي ظاهرة انتشار القصاص والحكواتيين، حتى غَدَوْا من حاجات العامة ومتطلباتها، وازدادت الحاجة إليهم، وتضاعف الطلب عليهم إثر المشاكل التي لحقت الأمة أواخر العصر العباسي وبعده، وجراء تعنف السلاجقة، وتعسف المغول، وغزو الصليبيين، فاشرأبت إليهم أعناق العامة تفريجا للكرب، والخاصة تحميسا وتشجيعا على الحرب...[3].

---

(1) محمد الكغاط: المسرح وفضاءاته. الطبعة الأولى، دار البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، القنيطرة-المغرب 1996م، ص: 25.

(2) Henri Gougaud -Colette Gouvion: Voir le Maroc. Pages: 3-4.

(3) إينو ليتمان: ألف ليلة وليلة: دراسة وتحليل. ترجمة: -إبراهيم خورشيد -عبد الحميد يونس -حسن عثمان. الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان 1982م، صص: 77-78.

يمثل القاص حلقةً رئيسةً من حلقات فن المسرح، إذ يستحيل على الباحث أن يرجع إلى بدايات التمثيل المسرحي دون الرجوع إليه. وهو يحتل كبد الحلقة، ويقف شامخا كالعلم، ويستجمع أنفاسه، ويعد نفسه جيدا، وكأنه يتأهب لخوض غمار معركة حامية الوطيس، ثم يستهل عمله باستهلال يراه مناسباً للمقام ومؤثراً في الجمهور.

تختلف إفتتاحيات فضاء الحلقة من راوٍ إلى آخر، فهذا مولاي أحمد الفطن[1] يبدأ بهذا الاِستهلال:

باسم الله الفتاح، ربي هو الفتاح، مولانا خَيْرُو دَايَمْ
خلق الشمس والقمر وأعطانا كل نْعَايَمْ
باسم الكريم هي مفتاح الربح جَاتْ في كْتَابُو
خْيَارْ ما نقول فنَظْمِي نَبْدَا باسم الله
نَنهي بالصلاة على طه قد الضّيَا وغْيَهَابُو
عدد ما خلق ربي في أرضو وساكن سْمَاهْ[2].

وذاك مولاي أحمد الجابري[3] يستهل بقوله: "باسم الله والصلاة عليك أرسول الله أمير المومنين مفتاح الجنة، اللهم صلي على النبي قد ما نَهْرَتْ العيون، اللهم صلي على النبي ضَرْكَا للخواف... أنا خَوَّاف على الله والنبي اسندت كْتَافِي، اللي ما يصلي على النبي يروح بقلبُو جَافي، اللهم صلي على النبي عدد الجراد يْلاَ سخن وطلع لسْمَاهْ، سبحان مبدل السْوَايَع مولانا، تبَاتْ وَاكْحَة وتصبح رَوْيَانة، ويجري مَاهَا على المصارف والبلادي، ولا قنطة من رحمة ربي يا ذاتي"[4].

يلاحظ أن استهلالاتِ رواد ميدان الحلقة تمتح مصطلحاتِها من المعجم الديني الإسلامي، لكون الراوي مسلما، ولكون المروي له مسلما، ولكون أبطال معظم المواضيع

(1) مولاي أحمد الفطن: راوٍ من رواة ساحة جامع الفنا بمدينة مراكش. ولد عام 1926م.
(2) عبد الرفيع جواهري: جامع الفنا... الصورة وظلالها. مركز طارق بن زياد للدراسات والأبحاث، الطبعة الأولى، الرباط-المغرب يونيو 2001م، صص: 22-23.
(3) مولاي أحمد الجابري: حاكٍ من حكاة ساحة جامع الفنا بمراكش. ولد سنة 1935م.
(4) عبد الرفيع جواهري: جامع الفنا... ص: 23.

المطروقة مسلمين. قد يعتمد الخطاب الديني وسيلة لربط الأرض بالسماء، أي لجعل المتلقي في اتصال مباشر بالله تعالى، وتحريك الجانب الديني فيه، فيجود على البطل، معتبرا ذلك صدقة في سبيل الله سبحانه.

إن هذا النوع من الحلقة يمكن اعتباره شكلا خارجيا نهاريا، يقام خارج البيت وقت النهار. وهناك نوع آخر داخلي ليلي، هو الذي كانت تمارسه الجدة داخل البيت إثر صلاة العشاء، فتتقمص شخصية الراوي أو الحاكي، ويتجمع حولها الأطفال جمهوراً، وتحلق بهم في فضاءِ الأحلامِ الرائعِ السحريِّ الأخَّاذِ الذي يسلب منهم ألبابهم، ويجعلهم يتابعون ما تتفوَّه به بلهفةٍ وتشوقٍ قلَّ نظيرهما. وتتم عملية القص ليلا، فهي إذا تمت نهاراً تعرض صاحبها لخطر إنجاب طفل أقرع، وهو خوف يوجد لدى قصاصي شعوب شتى...

إن الحلقة فضاءٌ مفتوحٌ لا يحده مكان، ولا يقيده زمان، فهي تعقد في الشارع والبيت والقاعة والمقهى وفي المدينة وفي القرية، وتقام في الصباح وفي المساء أيضا. كان هذا المتنفس يكاد يكون موجوداً في كل مكان، أما اليوم، فقد توارى عن أعين الفئات الشعبية، وغدا وشماً محفوظاً في ذاكرتها الجماعية، باستثناء أماكنَ معينةٍ ومعدودة، مثل ساحة جامع الفنا بمدينة مراكش جنوبَ المغرب وساحة باب سيدي عبد الوهاب بمدينة وجدة شرقَه...

الفصل الثاني

العادات والتقاليد والطقوس الشعبية

تمهيد

تمثل العاداتُ والتقاليدُ والطقوسُ الشعبيةُ الظواهرَ السلوكيةَ التي يمارسها الإنسان بشكل تلقائي ودون وعي منه، وتنعكس في المناسبات المصاحبة مختلفَ أطوار حياته، وما يتصل بها من زواج وحمل وولادة وعقيقة وفطام وختان وبلوغ ومأكل ومشرب ومسكن وموت وفراق ومعاملات... وفي علاقته بالأرض وما يخرج منها، وبعالم ما وراء الطبيعة مثل السماء والنجوم والمطر والبرق والرعد...

يؤثر ذلك في نظرته إلى الكون والحياة، وفي سلوكاته، وفي تفسيراته، وفي تأويلاته، مرتكزا على ما ترسب في ذهنه من طقوس وعادات وتقاليد، معتمدا لاتقاء شرورها بقايا علمية، تتجلى في الطب أوالتداوي الشعبي، والتنجيم، وما إليها من تمائمَ ورُقى وتعاويذَ وبخور وأعشاب ودعْوات وتبركات وممارسات سحرية...

لقد قسم الفولكلوريُّ الفرنسي (أرنولد فان جنب) الطقوس والشعائر الانتقالية أوالعبورية إلى قسمين اثنين، هما:

1- طقوس أو شعائر رئيسَة:

أ- طقوس الإنفصال (الموت وما يتصل بها).

ب- طقوس الإتصال والتجمع (الزواج وما يتعلق به).

2- طقوس أو شعائر هامشية ثانوية (الحمل والولادة والتعميد والختان والطهور...).

تتجلى أهمية دراسة العادات والتقاليد والطقوس في كونها تشرح ظواهرَ وملابساتٍ عديدةً في حياة الشعوب والأمم، وتواكب حياتنا الاجتماعية، وتقننها على مر العصور والأزمنة، وتحل محل قوانين الحسم والفصل بين الناس.

إنها دين ودنيا، تجمع الحرام والحلال، والمقبول والمرفـوض، والمعقـول واللامعقـول، وتحتضن الثوابت والمسلمات والموروثات، وتنبذ الخروج عنها، والمس بها، كما أنها تمثل بـؤرة تكشف ثقافة المجتمعات، وتعين على ضبط فعل الإنسان، وتحليله، وتظهر أشـكال اسـتجاباته وتمثلاته ومعارفه واعتقاداته...

المبحث الأول

الشاي

لما رجع محمد بيزّين إلى القرية، إحتفل به ساكنتها، وتناولوا الشاي بعد وجبة العشاء، وحمل هدايا إلى بعضهم منها قوالب السكر، فكانوا يكرمونه بكؤوس الشاي. وحين زار بيت لومِي، أحضرت بنتها منوش آنية الغسيل، وصبت عليه الماء، كي يغسل يديه استعداداً لعملية الإقامة[1].

يعد الشاي المشروب الأكثر شعبية واستهلاكا لدى الإنسان المغربي خاصة والعربي عامة. تشترى أوانيه النفيسةُ من بلاد الصين، وخاصة الكؤوس الزجاجية البلورية والصينيات المعدنية، ويشترط في القيِّم أن يكون ممن يتقن آداب الصنعة، فيعلم وقت دلالة البخار المتسرب من المِغْلاة أو (الغَلاَّي) على حرارة الماء الملائمة للإقامة الممتازة، وأن يحسن عملية الاستواء، فيسر منظره العين، ويشوق الجلساء إلى الاحتساء، وأن يرتديَ لباساً أنيقاً واضعاً على رأسه عمامة، وأن يرتب الكؤوس، فيجعلها في شكل دائري يتوسطها كأس كما يتوسط القائد الشيوخ، وأن يطل ببراعة على قعر الإبريق أو (البَرَّاد) فارغا، ليتأكد من بريقه، ويغلقه بطريقة تسمع معها قعقعة فيها نغمةٌ لا صدمةٌ ناشزة، وأن يستخدم عينيه استخداماً لائقاً في حديثه مع الخادم الذي يحضر مغلاة الماء أو (البقرَاج)، وأن يأخذ حق الحبوب برفق ولين، ويحتفن منه الكمية المناسبة قائما بحركة تدل على أنها عينة نفيسة، ثم يدخلها الإبريق من غير أن يكون في يده عرق فيعلق به بعضها، وأن يكتفيَ بالقدر الكافي من الماء، ويمخضه مخضا خفيفا، ويفرغ الزائد منه في كأس فضي معد لذلك، وأن يتناول النعناعَ والنباتاتِ المعطرةَ بيديه كلتيهما، ويتفحصها جيدا، ولا يسقط منها ورقة واحدة، وأن يضع مقداراً ملائماً من مادة السكر.

---

(1) الرواية. صص: 89 و98 و101.

يتذوق القيمُ الماهر الشايَ مرة واحدة بلباقة، ومن دون ارتشاف شـديد يُصْدِر دويـا يشبه الشخير، ومن دون صمت كبير. و بعد، يشرع في عملية الإفراغ بـأن يـصب في الكـأس الذي في الوسط، ثم في المقابل له، ثم في الذي عن يمينه، ثم في الذي عن يساره، وهكذا حتـى يأتيَ على الكؤوس جميعها بمهارة فائقـة ومتعـة كـبيرة، ويـسمع للـصب صـوتا يـشبه الخريـر الرائق. يتم ذلك بحركة فيها هبوط وصعود، ولا ينبغـي لـه أن يمـلأ الكـأس عـن آخـره، بـل يكتفي بنصفه أو بمقدار علو أصبعين اثنين منه حريـصا علـى أن تعلـو الـشايَ عمامـةٌ لجينيـةٌ ليست بالرقيقة جدا وليست بالغليظة، ويناول المسخرَ الكؤوسَ لتوزيعها متجنبا تمريـرَ راحتـه فوقها ممسكا إياها بأصبعين فقط من قاعدتها.

إنه يسهر على حراسة الصينية، فيمسك في يده قطعة كتان أو غـصن شـجرة، ليطـرد النحل والذباب والزنابير وغيرها من الحشرات التي تجلبها حلاوة الـسكر إليهـا، يقـوم بـذلك بشكل يزيد المنظر بهاء، ولا يقبل منه أن يسقط أحد الكؤوس، أو يكسره.

وهو حاضر غائب، حاضرٌ لأنه مطالب بعلم أمور لها صلة بإدارة شؤون العامـة، ولا يجب عليه أن يتدخل قبـل أن يـؤذن لـه، وغائـبٌ لأنـه يـؤتمن علـى أسـرار مـن هـم حولـه، فيتجاذبون أطراف الأحاديث أمامه، ويطرحـون آراءَهـم واقتراحـاتِهم، ويـصدرون أوامـرَهم وتعليماتِهم... لذا، يفترض فيه أن يكون حريصا الحرصَ كلَّه علـى عـدم إفـشاء شـيء منهـا للآخرين، كما أنه لا يحتسي الشاي الذي يعده في المجلس الذي يوجد فيه[1].

كانت دولتا الهند والصين سنة ستمائة وألـف ميلاديـة (1600م) تقـدمان أكثـر مـن نصف إنتاج الاقتصاد العالمي، وكانتا تصدران مجموعة مـن المـواد في اتجـاه القـارة الأوروبيـة، منها حبوب نبات الشاي[2].

(1) أحمد التوفيق: شجيرة حناء وقمر. صص: 94-98.

(2) روبين ميريديث: الفيل والتنين: صعود الهند والصين ودلالة ذلك لنا جميعا. ترجمة: شوقي جلال. مجلة: عالم المعرفة. العدد: 359 -محرم 1430هـ -يناير 2009م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع دار السياسة، الصفاة- الكويت، ص: 246.

من آداب تحضيره غسلُ اليدين قبل مباشرة العملية، وتولي الرجل مهمتها، واستعمال سكر القالب، لأنه قد يرفض الشاي الذي تعده المرأة، أو يقام بنوع من السكر آخر، أو يكون موضع تندر وانتقاص[1].

يعتبر الشرابَ الوطني المغربي، يقدم ممزوجا بنبات النعناع قبل وجبة الطعام. يتبع شربُه تقليدا خاصا، وطقوسا كذلك، منها أن الزائر يتناول ثلاثة كؤوس بتأن، وبجرعات قليلة. ولدى الأغنياء، يتخلل الطعامَ لكي يساعد على عملية الهضم، ويجدد الشهية على مزيد من الأكل[2]. يهيىء سكان واحة تيسنت بإقليم مدينة طاطا الشاي مرتين في اليوم الواحد، الأولى قبل وجبة الصباح والثانية قبل وجبة المساء. وهو المشروب الأكثر انتشارا في المغرب، ويعد وليمة مكلفة الثمن، يخص بها أنفسَهم الشيوخُ والقواد واليهود...[3].

إن الوقت المناسب لتناول الشاي هو العصر، وتتجلى فائدته في كونه منبهاً الأعصابَ ومنشطَها، ومقلصاً الرغبةَ في النوم، ويعود اكتشاف ذلك إلى الإمبراطور الصيني (شن نونغ)[4]. كما أن تناولَ كوب منه كل صباح أكثرُ إفادة، لأنه يحوي مواداً طبَعيةً تقاوم التأكسد، وتفيد الصحة، وأكدت الأبحاث الحديثة أن تناول الشاي يوميا يقلل إلى حد كبير من أخطار الأمراض المزمنة، ويساعد على مكافحة السرطان، والأزْمات القلبية، ومن أكثر المشروبات صحة على وجه الأرض.

أما من ناحية الاعتقاد، فيرى الإنسان الشعبي أن اندلاقَ الشاي -لعلاقته اللونية بالدم- نذيرُ شؤم وانفجار دم، ويتشاءم لذلك، بينما يتفاءل لاندلاق القهوة، ويعتقد بزوال الشر والمكروه.

---

(1) لقد عاينت هذه الطقوس عند جدي لأبي (الميلود الغرابي)، توفي رحمه الله تعالى صباح يوم الإثنين: 08-12-2014م وهو في عقده العاشر، وعند بعض أفراد عائلتي القاطنين البادية.

(2) روم لاندو: تاريخ المغرب في القرن العشرين. ترجمة: نقولا زيادة. مراجعة: أنيس فريحة. نشر وتوزيع: دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت-لبنان 1980م-1400هـ صص: 48-49.

(3) ف. شارل دو فوكو: التعرف على المغرب... ص: 168.

(4) تشارلز باناتي: قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء. ص: 303.

إنه من الأشياء الرئيسة التي يحتاج إليها الإنسان في حياته اليومية، فالطلبة في بلاد الصين يدرسون في المدارس أغنيةً يعود تاريخها إلى مرحلة القرون الوسطى، تذكر الأمور السبعة التي تعد أساسا، منها الشاي وحطب الوقود والزيت والأرز والملح والصويا والخل.

يقام تعبيراً عن الفرحة والبهجة أثناء الأعياد والمناسبات السارة، فحين نال المغرب استقلاله، قال الشاعر الشعبي عبد القادر التيموري المعروف بالشيخ الواتي:

خُرْجُوا يَالشَّبَابيًّا
لبْلادْ شَدَّاتْ لحُريًّا
وَازْهورْ قبْضَاتْ الصِّينِيًّا
اَتكبْ غِيرْ لِيكْ أو لِيًّا
كلْ وَاحَدْ بَالقاعِدَا يشَدّ كَاسُو.

وحين خلدت مدينة وَجْدَة ذكراها الألفية، قال الزجال المغربي إسماعيل العلوي سلسولي في قصيدته (الذكرى الألفية):

ادْخُلتْ لوَجْدَة وْزُرْتْ وَالِي سيدِي يَحْيَى مْنَ الأقطابْ
وَبَعْدُ لامَّة الأحْبَابْ
قَالوا لِي أهْلاً وَسَهْلاً بَالبَهْجَة لعَنْدنَا
جِيتْ وَاصَلْ بَالسّلامَة ارْتحْ تشرَبْ شِي كوَابْ
مَنْ شَايْ أخْضَرْ بْلاَ عتابْ[1].

تحمل أواني إقامة الشاي رمزياتٍ ودلالاتٍ متنوعة، فالصينية ترمز إلى الاجتماع والمحادثة والمسامرة، وحضورها حضور للعقل، وغيابها غياب له، يقول المثل الشعبي المغربي: الصِّنْيَّة ولْمْرَا بْحَالْ بحال، إيلا حَضْرَتْ حْضَرْ لعْقلْ ويلا غَابَتْ غَابْ لعقل. ويومَ أول أحد من شهر شعبان، يخلد بعض العراقيين بمدينة البصرة والمحافظات الجنوبية عيدَ النبي زكرياء

(1) عبد الرحمن الملحوني: أدب المقاومة بالمغرب من خلال الشعر الملحون والمرددات الشفاهية: دراسة ونصوص. الجزء الأول: مدخل عام. ديوان الملحون، سلسلة: أبحاث ودراسات في القصيدة الزجلية، المحور الثالث، الكتاب الخامس. دار المناهل للطباعة والنشر، وزارة الشؤون الثقافية، الرباط-المغرب، بدون تاريخ، ص: 276.

عليه الصلاة والسلام، فيشعلون الشموع في صينية مشحونة بالسكر والمخلطات، ويلتف الأطفال حولها، ويغنون أغنية (يا زكريا)، فيقولون:

يَا زَكَرِيَّا
عُودي عَلَيَّهْ
كلْ سَنَة وَكل عَامْ
نشعَلْ صِينيَّهْ[1].

ويقدم اليهود في حفل طلب يد الزوجة عدة هدايا في صينية تعرف بصينية الخطوبة، ومما يوضع فيها خمسة قوالبَ من السكر.

ويرمز الإبريق أو (البراد) إلى الطهارة والنقاء، وإلى الجمال والبهاء، تقول فرقة اعْبيدَاتْ الرّمَا المغربية[2]:

فِينْ مَا نشُوفْ الزّينْ   نـدّي لِيعْتُو
فمّهَا بَرّادْ أتايْ   أمْشَحّرْ بيقامْتُو.

وتدل الأكواب أو الكؤوس على الكرم والعطاء، إذ إن المصريين يرسمون رسوماً مختلفةً على مقابر أمواتهم، منها أكواب الشاي رمزاً لجودهم وسخائهم وبذلهم وعطائهم.

ويدل السكر على الحلاوة والفأل الحسن والتفاؤل، فالمعتقد الشعبي يوصي الإنسان المقدم على اجتياز امتحان ما بتناول قطعة سكر تيمنا بمذاقه، وليسهل عليه الأمر، ويتحقق له التوفيق، كما أنه يحمل هدية في الأفراح، ومساعدة في الأتراح. ويكسر في الجهة الشرقية من

---

(1) حسين قدوري: لعب وأغاني الأطفال الشعبية في القطر العراقي. دار الرشيد للنشر-العراق، مطابع الرسالة-الكويت 1979م، صص: 101 و103.

(2) اعبيدات الرما: أو عبيد الرمي، أو عبيد الرماة. طائفة شعبية مغربية تقوم بمهمة إجتماعية وفنية وثقافية. تقف عند أفعال الرماة وأعمالهم، وتشيد بهم، وتبرز إسهاماتهم في الوقائع الاجتماعية والتاريخية... لقد سبق لي أن رأيت هاته الفرقة في دوار تِغْرَمْت بمدينة طاطا سنة: 2001م.

المغرب فوق عتبة البيت أو الغرفة التي يتخطاها العريس والعروس[1]، ويرمز إلى التأليف بين قلبي الزوجين، وحب كل منهما الطرفَ الآخر.

توفر قصب السكر في منطقة سوس ببلاد المغرب الأقصى، وتوفرت معاصره بشكل كبير جدا، ومنها كان يجلب إلى بقية مناطق البلاد والأندلس وإفريقية، كما وجد بكثرة في مصر، وبأنواع مختلفة، وكان يصدر منها إلى بلدان كثيرة[2].

لقد تغنت مجموعة ناس الغيوان المغربية في قصيدتها (الصينية) بعناصر إقامة الشاي مثل الصينية والكأس والسكر والنعناع[3]. ويبقى الشاي مشروب الطبقات الشعبية المفضل، الذي لا يمكنها أن تستغني عنه إطلاقا...

(1) لقد رأيت هاته العادة ببيت خالي أثناء زفاف ابنته بحي الهناء بمدينة جرادة، وببيت زوجها بدوار أولاد سلامة بالمدينة نفسها. كان ذلك ليلة يوم السبت: 02-08-2008م.

(2) شهاب الدين العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: دولة المماليك الأولى. دراسة وتحقيق: دوروتيا كرافولسكي. الناشر: المركز الإسلامي للبحوث، التوزيع: دار العلوم العربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان 1407هـ-1986م، ص: 84.

(3) عمر السيد: كلام الغيوان. صص: 15-18.

المبحث الثاني

الطب والسحر

"سحر: السين والحاء والراء أصول ثلاثة متباينة (...).

وأما الثاني فالسحر، قال قوم: هو إخراج الباطل في صورة الحق، ويقال هو الخديعة. واحتجوا بقول القائل:

فَــإنْ تَــسْألِينَا فِــيمَ نَحْــنُ فَإنَّنَــا عَصَافِيرُ مِـنْ هَـذَا الأنَـامِ المُسَحَّرِ[1]

كأنه أراد المخدوع، الذي خدعته الدنيا وغرته"[2].

لقد رصد المتنُ وصْفاتٍ عديدةً من الطب الشعبي، والممارسات السحرية. منها أن داءَ القرع يداوى بالزيت والحناء وبول الكلب والغاسول الذي ينبت في المزابل، والإغماءَ بالرش بالماء، وتقطيع البصل وشمها، وحكها على الأنف، وتهييء حريرة سميد بأوراق الشيح، وتعصيب الجبهة بمنديل غطس في الماء الملح والخل، وتضميخ أرنبة الأنف بقليل من القطران. وترد الإصابة بالعين والكوابيس الليلية بإحراق البخور في المجمر، منها الجاوي والفاسوخ والشب والحرمل، ويدفع المس بالجن عن طريق زيارة بعض الأضرحة، وصنع التمائم. تجتمع ملوك الجن في موسم لها أواخر شهر غشت، بضريح سلطانهم شَمْهَرُوش الذي عمر ألف عام، ودفن عند سفح قمة جبلية.

عندما جاء محمد بيزين إلى بيت لومي، شك في أنه تناول شيئاً دُسَّ له في دار سيده، فصنعت له حريرة فيها بعض الأعشاب، وأحرقت الفاسوخ. وانتابته ذات ليلة الكوابيس، فجاءته زوجُ سيده بمجمر وقد جعلت فيه الفاسوخ والجاوي، وذكرت أمامه بأنه تعرض لسحر النساء[3].

---

(1) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري. تحقيق وتقديم: إحسان عباس. الطبعة الثانية، مطبعة حكومة الكويت-الكويت 1984م، ص: 56.

(2) أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة. الطبعة الثانية: 1390هـ-1970م، الجزء الثالث، مادة: سحر، ص: 138.

(3) الرواية. صص: 15 و21 و33 و101 و105 و107 و120 و128 و147-148.

تعالج الشقوق التي يحدثها البرد في القدمين بأن تخاط، والألم يستشفى منه بإحراق روث دابة السلطان، وأعراض الكسل والانحلال يتخلص منها بتناول عروق النباتات العتيقة. وحين يفقد المريض وعيه، يصب عليه الماء البارد وقهوة خاصة في حنجرته. وإن أحس بثقل ودوارٍ في رأسه وصفيرٍ في أذنيه، تقدم له محاليل الأعشاب، وتعصب جبهته بمنديل، وتخفف درجة حرارته بكمادات قطن غمست في الماء المغلى، ويتم إشمامه الثومَ والزعفران، أو يرش بالماء، وتحرق البخور، وتصب حريرة بها حرمل في بلعومه. وفي حالة الإصابة بجرح، يحبس الدم باستعمال إناء به ماء، ومناديل، وأوراق جوز يابسة، ويمنع الحمل لدى المرأة بتناول الأعشاب.

كما أن العروس قبل زفها إلى بيت زوجها تخضع لطقوسٍ سحريةٍ، تمارسها عجائزُ شمطاوات وكاتبُو التمائم وحراقاتُ البخور والعارفاتُ بتحضير الفاسوخ وقارئاتُ أشكال الزعفران الجمر، وتتناول وصفاتٍ تذبح فيها ديكة مخصوصة، وتخلط مركباتها بأنواع خاصة من دماء الطير والوحش، وترسل للاستحمام في مياه بعض الغدران، أو للمبيت في الأضرحة، وتأكل العقاقير، وتشرب المحاليل، وتوشم في مواضعَ من جسمها بأنواع من الأصباغ، وتحرق تحتها البخور، ويجز منها الزغب، وتعلق إليها الحروز المطوية في الصفائح المعدنية المختلفة، وتطوق بخيوط الصوف والقيطان، وتنظم في خصْلات شعرها أنواع من خالص اللبان والمرجان.

وفي حالة إصابة شخص ما بمس من الجن، تتعدد أشكال المداواة، إذ يحضر الإمام، ويتلو رقيته سرا، وتحرق البخور بكثرة في المجامر، ويغرس ظفر أحد أصابعه تحت ظفر أحد أصابع الممسوس، أو يكوى المصاب بسفافيدَ محماة على الجمر، أو تتم عملية مكاشفة الجن، فيغيب المكاشف عن وعيه، ويكلم الروحاني الذي يخبره عن سبب اختياره الاستقرارَ في جسد المريض[1].

(1) أحمد التوفيق: شجيرة حناء وقمر. صص: 8-9 و50-51 و106 و146-147 و173 و177 و179 و203-204 و208-209 و217 و220-221 و233.

إن السحر ينتج عن تأثير الأرواح الخبيثة وانفعال القوى الطبَعية، وهو مجموعة من الممارسات التي تقوم على الإيمان بوجود روابطَ وعلاقاتٍ منتظمة بين الكائنات الطبعية، ويتفرع إلى أربعة أنواع، هي:

1- السحر الإلهي: وهو الذي ينظم فيه الإنسان أفعاله الخارقة، ويوجهها بلطف خاص من الله.

2- السحر الأبيض: يتم عندما ينجز الإنسان أعماله الساحرة بمعونة ملاك.

3- السحر الأسود: يستعين الإنسان فيه بشيطان.

4- السحر الطبَعِي: يكون لما يعتمد الإنسان صنعتَه الذاتيةَ وكفايتَه الشخصيةَ دون أن يستعين بطرف آخر.

تنقسم النفوس الساحرة إلى مراتب، أولها المؤثر بالهمة دون معين ولا آلة، وهو ما يطلق عليه الفلاسفة اسم السحر، وثانيها ينجز بمساعدة مزاج الأفلاك أو العناصر أو خواص الأعداد، ويصطلحون عليه بالطلسمات، وثالثها عبارة عن تأثير في القوى المتخيلة، ويسمونه الشعوذة أو الشَّعْبَذَة.

بدلَ وضع السحر مقابلا للعلم، يجب جعلهما متوازيين، وبمثابة صيغتين من صيغ المعرفة متفاوتتين من ناحية النتائج النظرية والعملية، لأن العلم يحرز نجاحا أحسن من الذي يحرزه السحر، وليس من ناحية نوعية العمليات الذهنية المفترضة في كل منهما[1].

كان هَايل إلهَ السحر لدى المصريين القدماء، وإنْكِي[2] إله السحر في العراق القديم، ثم ورثه عنه ابنه مَرْدُوك أو مردوخ[3].

---

(1) كلود ليفي ستراوس : مقالات في الأناسة. إختارها ونقلها إلى العربية: حسن قبيسي. الطبعة الأولى، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان 1983م، ص: 29.

(2) إنكي: إله الماء والحكمة والعقل والذكاء والعلم، له أذن كبيرة مفتوحة. تمت عملية خلق البشر على يديه...

(3) مردوك: إله العلم، له أربع عيون وأربع آذان. توفرت فيه صفات الآلهة جميعا...

يعتبر الطب الشعبي عصارة الأفكار والتقنيات والأدوات العادية التقليدية التي يستعين بها الكائن البشري لمواجهة الأمراض والأوبئة. وباختصار شديد، هو حكمة متوارثة عن القدامى[1]. كما أنه ابن السحر (...). في الواقع، غالبا ما يستحيل تمييز الطقس السحري عن الطقس الطبي[2].

يطلق المسُّ على الهوس والجنون، وعلى أشكال الانسلاب العقلي كلِّها التي تتسم بنوع من الإثارة الشديدة والأفعال العُنْفية.

إن هاته الطقوسَ الطبيةَ والسحريةَ متعارفٌ عليها بين الفئات الشعبية مع وجود اختلافات، ففي الجهة الشرقية من المغرب، تعالج الحمى بإعداد الطلبة التمائم، وخطهم جملا سحرية على أوراق الزيتون أو الدفلى، ليتم حرقها لاحقا، أو بطهي أوراق الإجاص بالبخار، وجعلها على الرأس. وتمنع النساء الحمل بابتلاع حبات من بارود القنص أو الصيد. ويرغم المصاب بالجن بعد الرقية والتعازيم على شرب الماء الممزوج بمادة الرماد...

ولليهود المغاربة بمدينة فاس عادات لإبعاد أذى العين الشريرة، منها أن تحمل امرأة عجوز منديلا، وتقيسه شبراً شبراً مرددةً:

عَيْنْ الجَارْ وَالجَارَة
وَالسَّاكَنْ فِي الحَارَة
عين البَرْبْري والبربريَّة
الْمْشَوقْ في الذرّية
الدَّاخَلْ بَعْصَاته
وَالخَارَجْ بَكسَاته
عين بُوكْ وعين امكْ
ذِي نظرْ فِيكْ بْعين السُّوء

(1) Mustapha Akhmisse : Médecine, magie et sorcellerie au Maroc ou l'art traditionnel de guérir. 5ème édition, Dar Kortoba, Casablanca-Maroc Novembre 2005, page: 16.

(2) إدموند دوتيه وآخرون: السحر من منظور إثنولوجي. صص: 71-72.

يَطَّرْطقوا عَيْنِية بْحَالْ سَكسُو

فإذا تبقى لها من المنديل جزءٌ كبير بعد الشبر الأخير، فإن ذلك يعني أن النظرة السيئة صدرت من المرأة، وإذا بقي منه جزء صغير، فإن ذلك يفيد أنها صدرت من الرجل[1].

ويستعمل هنود الشمال الشرقي من الولايات المتحدة الأمريكية وكندا رفات الزواحف لصنع التعاويذ التي تقي من المرض أو السحر، وتستخدم منطقة سيبيريا منتوجاتٍ طبعيةً لأغراض طبية، فيبتلع سكانها العناكب والديدان البيضاء لعلاج العقم، وشحم الجعل الأسود لداء الكلب، والديدان الحمر معجونة لوجع المفاصل، ومرارة الزنجور[2] لأمراض العيون، والبَيُّوضَة[3] والسرطان ضد الصرع، ويلامسون منقار طائر النقار، ويدلكون بدمه، ويستنشقون مسحوق رفاته محنطا لدفع آلام الأضراس ومكافحة السل، ويستشفون بدم الحجل وعرق الحصان من الفتق، وبحساء اليمام من السعال، وبالخفاش المجفف المشنوق من عنقه من الحمى، ويلتقطون قطرات ماء ذوبان قطعة ثلجية معلقة فوق عش عصفور الرميز لوباء العين كذلك[4].

ويمسح سكان بلاد اليمن قدمي الوليد المصاب بداء الحمى بسائل عصير الليمون، ويشعلون البخور في أرجاء البيت طيلة مدة مرضه، وكان الآسيويون القدماء يشربون بَوْلَ الإنسان بعد تناوله نبات الفِطر (الفطريات)، ويعتبرونه شرابَ الخلود، ويشرب المجوس بمنطقة بومباي الهندية بول الثور، وتستعمله بعض شعوب غرب أمريكا الشمالية لأداء بعض الاغتسالات الشَّعَرِيَّة (من الشَّعيرَة مفرد الشعائر)، ولغسل الشَّعْر[5].

لقد اعتمد السحرُ والطبُّ الأعشابَ والنباتاتِ لصنع العلاجات منذ القديم، إذ وصلت عصرَنا عشراتُ الآلاف من الصيغ والوَصْفات الطبية التي ساعدت على إنتاج بعض

(1) إيلي مالكا: العوائد العتيقة اليهودية بالمغرب من المهد إلى اللحد. ص: 67.

(2) الزنجور: سمكة نهرية مستطيلة الشكل واسعة الشدق.

(3) البيوضة: سمكة نهرية شديدة بياض اللحم.

(4) كلود ليفي ستراوس: مقالات في الأناسة. صص: 20-22.

(5) كلود ليفي ستراوس: الإناسة البنيانية (القسم الثاني). صص: 208-211.

الأدوية الحديثة المهمة جدا[1]، واستعملت بعض القبائل الأطلسية بالمغرب الأعشاب بدل مادة الصابون لتنظيف الملابس.

تولدت فنونُ الطب كلُّها من السحر الذي يعتبر خطوة سابقة على العلوم الطبَعية، ويعد عتبة الدين، ونوعاً بدائيا من أنواعه، ويمثل علمَ الإنسان قبل امتلاكه ملكة التجريب، وقبل تحرر عقله من مزيج الأسطورة والخيال والمعرفة، الذي تحكم فيه مدة طويلة من حياته، وكان علاج الآلهة، تشفي به الأمراض والأوبئة...

يقيم الساحرُ صلاتٍ وطيدةً وعلاقاتٍ متينةً مع قوى الغيب، ويتحكم في قوى الطبيعة، ويختفي عن الأنظار، ويطوي المسافاتِ الطويلةَ في مدة وجيزة جدا، ويعايش الأرواح، ويأخذ أسرارها، ويضاجع إناث الجن، ويشاركهم اجتماعاتهم، ويتخذ صفات الحيوانات جميعها، ويربط روابط بالبهائم وخاصة منها ذات الطابع السحري، مثل الديك والهر والقنفذ والأرنب والكلب... ويمارس الطبيب الساحر نفوذاً كبيراً وسلطةً قويةً لدى قبائل الزُّولو بدولة جنوب إفريقيا، فيعتقد أن باستطاعته أن يبرئَ المريض، ويتسببَ في إهلاك السليم المعافى، ويستنزلَ القطر وقت القحط والجفاف، وينميَ المحاصيل الزراعية، ويقيَها التلف والضياع من جراء الرياح الشديدة والبرد والعواصف وغيرها، ولا تتخذ القرارات إلا بعد استشارته...

إن الجنَّ مخلوقاتٌ تتشكل من مادة لا يستطيع الإنسان رؤيتها إلا بواسطة حواسه الدقيقة أحيانا، ويشبه عالمُها عالمَ الكائن البشري، وهي أول من يحتل مختلف الأماكن وخاصة المنازل...

زعمت الأعراب قديماً أن الله تعالى لما أهلك الأمم السابقة، سكنت الجن منازلها، ووقفت في وجه من أرادها، وحمتها منه. هاته الديار تعد أخصب بلاد الله سبحانه، وأكثرها أشجارا، وأطيبها ثمارا، وأوفرها عنبا وحبا ونخلا وموزا. وإن اقترب منها إنسان عمدا أو

(1) جان ماري بيلت: اللغات السرية في الطبيعة: الاتصال لدى الحيوان والنبات. ترجمة: فارس غصوب. الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت-لبنان 2003م، ص: 221.

خطأ رمت الجن في وجهه التراب، فإن رفض التراجع عنها خبلته، وربما أردته قتيلا[1]. وهي أنواع من ناحية اللون إذ فيها الأصفر والأبيض والأسود والأحمر وغيرها من الألوان الشائعة لدى البشر، ومن ناحية الانتماء فيها ما ينتمي إلى فصيلة الكلاب، وفيها ما ينتمي إلى عالم الحيات، وفيها ما ينتمي إلى القطط...

وذهبت العرب إلى أنه يحدث التلاقح والتناكح بين الإنس والجن، فتصرع إناث الجن رجال الإنسان تعشقا وطلبا للسِّفاد، ويصرع رجال الجن إناث الإنسان للغرض نفسه[2]. فقد عرف الملك اليمني الهَدْهَاد بن شُرَحْبيل بلقب مصاهر الجن، لأنه تزوج جنية اسمها الحرور بنت اليلب بن صعب العرمي ملك الجن، فأنجب منها الملكة الشهيرة بَلقيس ملكة بلاد سَبَأ، والتي تزوجها نبي الله سليمان بن داود عليهما الصلاة والسلام[3][4]. ولقد اعتقد الساميون أن الكهوفَ والأشجارَ والأحجارَ العريضةَ وينابيعَ المياه مأهولةٌ بالشياطين والأرواح الشريرة، وساد الاعتقاد بها شبهَ الجزيرة العربية في مرحلة ما قبل الإسلام، وتمثلها العرب الجاهليون في هيئة تشبه البهائمَ ذاتَ الشعور الطويلة، وبعض الطيور مثل النعام، والحيات، وأحيانا في صور إنسانية وغيرها. وهي تفضل الاستقرار بالمواطن المقفرة والموحشة والمقابر والمحلات المظلمة والمواضع التي لاتناسب صحة الإنسان، بسبب أنه (أي الإنسان) يخاف هاته الأماكن، وينتابه شيءٌ من الرعب أثناء ولوجه إياها، ويخشى من أن يصاب بالأذى، مما أوحى إليه أنها مسكونة بالجن.

كانت الجن آلهةً قديمةً عبدتها العرب، قال الله جل شأنه: **﴿وَيَوْمَ نَحْشُرُهُمْ جَمِيعاً ثُمَّ نَقُولُ لِلْمَلاَئِكَةِ أَهَؤُلاَءِ إِيَّاكُمْ كَانُوا يَعْبُدُونَ، قَالُوا سُبْحَانَكَ أَنْتَ وَلِيُّنَا مِنْ دُونِهِمْ بَلْ كَانُوا**

---

(1) عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان. الجزء السادس، ص: 215.

(2) المرجع نفسه. الجزء الأول، ص: 188.

(3) عبد الملك بن قريب الأصمعي: تاريخ العرب قبل الإسلام. صص: 77-80.

(4) أحمد بن داود الدينوري: الأخبار الطوال. تحقيق: عبد المنعم عامر. مراجعة: جمال الدين الشيال. تجليد تصنيع الكتاب: مؤسسة عبد الحفيظ البساط، بيروت-لبنان، طبع: مكتبة المثنى لصاحبها قاسم محمد الرجب، بغداد-العراق، بدون تاريخ، صص: 19-20.

﴿يَعْبُدُونَ الْجِنَّ أَكْثَرُهُمْ بِهِمْ مُؤْمِنُونَ﴾[1]، بل لقد اعتبرتها أشدَّ نفوذاً وسلطةً من الآلهة، ورأت عملَها أقوى منها، وحملت سورةٌ كريمةٌ اسمَها[2].

آمن الإنسان في بدايات ثقافته الأولى بوجود قوى أكثر قوة منه، تقاسمه العيش على الأرض، وتمارس تأثيراً فيه وفي تصرفاته وأعماله، لكنها كانت مستخفية عن إدراكه ورؤيته، فأطلق عليها اسم الجن، ولم تنفِ الدياناتُ كلُّها هذه المسلمةَ التي ترسخت في الضمير الإنساني منذ القديم.

ويسود في التصورَيْن التركي والمغولي معتقدُ أن الأرواح الشريرة متعددة جدا، وهي معادية للبشر، تضللهم في أسفارهم، وتخرجهم من أطوارهم، وتخطف نفوسهم. وفي المقابل، توجد أرواح خيرة طيبة، تساعد العرَّافين والسَّحَرة والكَهَنة والشَّامَانات[3]. ويعتقد في بلاد الحبشة أن الزَّارَ جني أو عفريت خبيث حقود، يحيا في المياه الجارية المتحركة، وينفذ إلى جسم الإنسان، ويطرد منه عن طريق التمائم والتعزيمات.

واعتقد الإنسان قديما أن الجن الأخيار يوصلونه إلى ما ألفى ذاته عاجزاً عن بلوغه لوحده، وأن الجن الأشرار يعينونه على الانتقام والثأر من أعدائه، وإلحاق أقصى ألوان الشر بهم. وجعل لهم سمات فائقة، وقدمهم على نفسه، ورأى عالمهم مثل عالمه، فيهم الأمراء والأجراء والحكام والصعاليك والأسياد والعبيد. كما أنهم يعاشرونه، ويساكنونه في ثوبه وجسمه وطعامه وتفكيره وأخص خواطره وعلاقاته الجنسية... وعزا الآثار الشاهقة إليهم، ففلاحو مصر يرون الأهرامات من عمل الجن، ومن صنعهم، وتشييدهم[4]. وتصور الإنسان البابلي أن القوى الشريرة تتربص به في مختلف أطوار حياته، ومماته، بل إنها لا تقف عند حد إلحاق الأذى به فقط، وإنما تبث شرورها على الآلهة أيضا، وتمسها بهَجْماتها وأضرارها.

(1) القرآن الكريم. سورة: سبأ. الآيتان: 40-41.

(2) القرآن الكريم. سورة: الجن.

(3) الشامانات: مفردها: الشامان: وهو الفقير أو الكاهن. كان في استطاعته وميسوره -عن طريق غيبوبة غالبا ما تكون مصطنعة- طرد الأرواح الشريرة الخبيثة المقيمة أسفل الأرض، واستنزال البركة من روحي الماء والأرض الخيرتين، ومن أرواح الأسلاف المحلقة في الجنة والطائفة فيها...

(4) الكزاندر هجرتي كراب: علم الفلكلور. ص: 136.

يصيبه شرها نتيجة اقترافه ذنبا أو خطيئة، وإذا أقر بما ارتكبه، فإن ذلك يعينه على إبعادها عنه.

وتؤمن بعض الطبقات الشعبية المغربية بمشاركة الجن الإنسَ كلَّ شيء، وبوجود معاهدة بينها (الجن) وبين أسرٍ على أن تترك لها بقايا الطعام في المطبخ لتتناولها ليلا، وإذا حدث ولم تلتزم بذلك، تعرض أحد أفرادها للأذى ممثلا في الأمراض، أو تعرضت هي لأصناف متعددة من المشاكل، وعلى أن لا تأكل أطعمةً معينةً مثل القنافذ والأرانب، وإذا نقضت رأت أشياءَ خارقةً وغيرَ مألوفة، كأن يعود القنفذ بعد طبخه إلى حالته الأصلية الأولى ولكأنه لم يطه إطلاقا. وتتسبب الأرواح والجن في إصاباتٍ عديدةٍ، منها الجنون والهوس والصرع وفقدان الذاكرة والوعي والوهم والشلل والأمراض الجلدية والعصبية والنفسية والأمراض الباطنية... ويؤمن المعتقد الشعبي المصري بكون الجن كائناتٍ سفليةً تعيش تحت الأرض، ولما تظهر فوقها، تسكن الأماكن الخربةَ المهجورةَ والكهوف والوديان الضحلة والمزابل والمواقع النجسة...

وتدل سلوكات الإينولتانيِّين[1] على اعتقادهم بوجود مخلوقات غير إنسانية، منها الجن التي تقطن المواضع الموحشة والمظلمة والقذرة، مثل مجاري المياه ومخارجها ومنابعها والبرك الآسنة الراكدة والغابات المقفرة والمغارات ومواقد النار... لهذا، يتشاءمون من هاته الأماكن، ويتحاشونها اتقاء الاصطدام بساكنتها من القوى الشريرة، ويحتمون بمختلف أنواع الحروز والتمائم. وهي تصيب الإنسان في حالة ضعفه، وخاصة الصبي الوليد أو المرأة النفساء، وتمس أيضا من يضع يده وبها دهن في جدول مائي. ويستشفى من أذاها بممارسة طقوس متنوعة، فأم الطفل المصاب مثلا، تقصد مسيل ماء، وتضع فيه إناءً من خزفٍ به بيضةٌ وحبات شعير، وتذبح ديكا اجتمعت فيه صفات محددة[2].

ولا تتجرأ الأم في منطقة أُوريكَا وفي بعض مناطق جبال الأطلس الكبير المغربية على أن تترك ابنها الصغير وحده، وإذا حدث وفعلت ذلك، فإنها تحرص على أن ترش

---

(1) الإينولتانيون: نسبة إلى قبائل إينولتان الأطلسية المغربية.

(2) أحمد التوفيق: المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر (إينولتان: 1850-1912). الجزء الثاني، صص: 76-77.

قطرات من حليب ثديها حول مهده بهدف حمايته من خطر الجن[1]. ويضع أهل الوليد القرآنَ الكريمَ تحت وسادته وسكيناً وكيسَ بذور صغيراً وطلاسمَ بغية إبعاد العفاريت الشريرة عنه، لأنها تؤثر الطواف بالقرب منه، ويعتقد بعض الهنود أن الأرواح الخبيثة تؤذي الأم وطفلها حين تضعه، ولهذا، يحرقون البخور لتطردها رائحتها. وتمسح القابلة المولود بالدقيق أو بالتراب الجاف، وتلفه في خرق أو أثواب بالية، وتقص بالمقص خصلة من شعر رأسه، وتربطها بقطعة قماش، وتعلقها في سقف البيت، من أجل رد هجومات الشياطين. وتجعل الأم تحت رأسها على السرير سكيناً أو منجلاً صغيراً، لأن الأشباح تخشى الأشياء المصنوعة من الحديد، ولا تقترب منها. وفي جنوب السودان، لما تلد المرأة، يلف حبل حول بيتها، وتمنع الحامل وزوجها من ولوجه طيلة مدة ثلاثين يوما كاملة. وإذا حدث وخولف هذا العرف، فإن النساء تجتمعن، وتذبحن شاةً أضحيةً كي لا يلحقه الأذى. وفي أرض اليمن، تستر الوالدة رأسها، ولا تسير حافية القدمين، وإذا خرجت إلى الحمام، أخذت معها سكينا أو قطعة حديدية تفاديا للجن. ويرى بعض الصينيين أن الممرات الملتوية المنعرجة، والغابات الكثيفة الأشجار، والرسومات، تمنع الجن والشياطين والمردة والأرواح المؤذية من دخول البيت. وإذا ما حاولت الولوج، فإنها ترتطم بالجدار، وتموت.

وهناك سحرة معزمون ينقذون المصاب بالمس، فيخطون حروفا، ويرسمون دوائر فوق تنور أو غيره، ثم يكتبون إشارات على راحة الممسوس أو جبينه، ويعطرونه بعطور مختلفة، ويشرعون في الرقية، ويسألون الروحاني عن كيفية تسربه إلى الجسم وعن مكان مجيئه وعن هويته وعن اسمه، ويأمرونه بالانصراف، فيعافى المريض.

آمنت الميثولوجيا البابلية بأن الكثير من الأمراض ترجع إلى هجمات الجن ومكر المشعوذات والساحرات، وبأن نينكاراك إلهة الشفاء، تسعف البشر، وتخفف من آلامهم، وبأن

(1) Mohamed Boughali: La representation de l'espace chez le marocain illettré. Préface par Germaine Tillion. 1ére édition, Les presses de L'imprimerie Afrique Orient, Casablanca-Maroc 1974. Page: 16.

الإله إيرا هو المسئول عن نشر الأمراض والأوبئة، وكان دامو إله الشفاء عند السومريين[1]، وأبولو إله الشفاء عند الإغريق، وديفي الإلهة التي تطلق موجات الأوبئة والأمراض، وتشفي المرضى. ورأت الشرائح الشعبية الأوروبية قبل الثورة الصناعية أن المرض جريمة أو خطيئة، وأن مكان المريض السجن، وظل اسم هيقات متصلا بالسحر وطقوس الظلام في الأدب والفولكلور الأوروبيين حتى مراحل متأخرة من العصور الحديثة...

(1) صموئيل نوح كريمر: إينانا ودوموزي: طقوس الجنس المقدس عند السومريين. ترجمة: نهاد خياطة. الطبعة الثانية، نشر وتوزيع: مكتبة السائح، بيروت-لبنان 1987م، ص: 243.

الفصل الثالث

الأمكنة الشعبية

تمهيد

يعتبر المكان من أكثر العناصر المشكلة للسرد أهمية، ويتحدد في الرواية من خلال أشكال، ويتخذ معانيَ متعددة، إلى أن يشكل -أحيانا- سببَ كينونة العمل[1]. ويمتد تأثيره إلى أن يستقطب جماع العناصر الداخلة في تركيب السرد، من شخصيات يراد لها أن تخترق المكان، وتفعل فيه سلبا وإيجابا، وأحداث يتعين أن تقع ضرورة في موضع معلوم، ومسار زمني يتبعه اتجاه السرد في توافق مع نسق مكاني محدد... إلخ"[2]. كما أنه يشكل محيطا يحتوينا، ويصرفنا، ويكشف عن كينونتنا ووجودنا، وهو الهناك التي نستطيع بواسطتها أن نحس بالوجود، والتي من خلالها تتموضع الإشارة القبلية أوالبدئية...

إن لكل روايةٍ علاقةً ما بالفضاء، وإن كل سارد يحتاج إلى مكان في سرده، ولقد أصبح فضاء الرواية الحديثة مكتظّاً بالحدود والحواجز، ومليئاً بالتوترات والاضطرابات، وشرطاً من شروط الوجود، وعنصراً من العناصر المساهمة في بلورة رؤى الشخصية، وتعيين استجاباتها... جرت أحداث رواية (السيل) في مكان عام هو المغرب، وتوزعت مسيراتِها السرديةَ عدةُ أمكنةٍ شعبيةٍ خاصة، منها السجن والسوق والحمام والضريح...

---

(1) Roland Bourneuf- Real Ouellet: L'univers du roman. 1ére édition, Presse universitaire de France, Paris-France 1972, page: 97.

(2) ميشيل رايمون وآخرون: الفضاء الروائي. ترجمة: عبد الرحيم حزل، تقديم: حسن بحراوي.مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب 2002م، ص: 6.

المبحث الأول

السجن

"سجن: السين والجيم والنون أصل واحد، وهو الحبس. يقال سجنته سجنا. والسجن: المكان يسجن فيه الإنسان (...) فيقرأ فتحاً على المصدر، وكسراً على الموضع"...[1].

حين تسبب الراعي محمد بيزين في تكسير ساق ثور، سجن في غرفة ضيقة ليلتين بدون وجبة عشاء، وأنزل لمدة يوم كامل في قفة إلى بئر مهجورة، يتخيل أنها مسكونة بالعقارب. ولما جرف السيل الأول القطيع، سجن في غرفة مهملة مظلمة، وأوثقت يداه ورجلاه بحبل غليظ حتى صار على هيئة قفة يسهل حملها بيد واحدة، وضرب على وجهه وبطنه، وأوصد عليه الباب بالمفتاح[2].

إقترح المستشار ابن الزارة على القائد همّو أن يبني سجنا جوار القصبة، يبلغ خبره الآفاق، فيرى القادمون أسواره تصعد، ويحسبونه قبراً كبيراً يقبر فيه الناس الأحياء رفقة الأفاعي الناهشة والعقارب اللادغة، والجرذان التي تنافس الموجودين به في ما يمنح لهم من القوت القليل، وبيوته ضيقة، لاتسع إحداها إلا الخنش واقفا، وأنشئت بالقرب منه مقبرة تخص أمواته...

كُلِفَ الحدادون من شتى أنحاء الإيالة بأن يصنعوا السلاسل الثقيلة التي تتعب بحملها الدواب، وطُولِبَ النجارون بصنع عصي غليظة حشيت رؤوسها بالمسامير على شكل دبابيس. يشبه الحمامَ حرارة، وجهنم زمهريرا وقلة هواء، لأن نوافذه ضيقة أقرب إلى السطح منها إلى الأرض، وتتسرب إليه أشعة شمسية تشعر بالفرق بين النهار والليل فقط، ولا تبدد رطوبةَ دهاليزه وروائحَ من يوجدون به من أشباه الإنسان، وجعلت على سطحه بقايا جيف تستهوي أسراب العقبان، فيظن الرائي أنها تلتهم هَامَ السجناء الهالكين... واختير حراسُه

---

(1) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة. الطبعة الثانية: 1390هـ-1970م، الجزء الثالث، مادة: سجن، ص: 137.

(2) الرواية. صص: 15-16 و37-38.

ممن يقطنون بعيدا عن القصبة، ويتحدثون لسانا غير لسان ساكنتها، ومن الحاقدين على البشر، والذين يتلذذون بهاته المهمة، ولا يبغون عنها عوضا. وكبيرهم قاسٍ لا مكان في قلبه للرحمة أو الشفقة، يخافه الأعداء أشد مما يخافون القائد نفسه....[1].

بناه القائد ليحكم به قبضته على معارضيه وأعدائه، وليزج فيه بمن سولت له نفسه شيئا لا يخدم مصالحه، ولا يساير سياسته... هذا غيضٌ من فيضٍ مما وصف به هذا السجن، ويعكس ذلك في عمقه أحد أشكال التعذيب النفسي والتنكيل الجسدي التي يعامل بها السجين. إنه حقا جحيمٌ دنيوي، وقد يكون أشد من الجحيم الأخروي، لأن الخالق تعالى أرأف بالمخلوق من المخلوق. ويعتبر السجن حالة استثنائية قاسية في حياة الإنسان، يفقد فيه حريته، وتهان كرامته، ويبتعد عن زوجه وأطفاله، وينزوي في ركن قصي من زنزانة مظلمة، يراجع ذكرياته، ويحن إلى سابق حياته....[2].

يمثل مكانا من أماكن الإقامة الإجبارية، التي تشن بظلامها، وضيق مساحتها، وقرب سقفها من الأرض، وخشونة جدرانها، حرباً استنزافية ضد الإنسان. ويشكل فضاءً للعزلة القسرية، والحجز الجسدي، والعذاب النفسي، والموت السريع والبطيء، وتعليق الذات الإنسانية، وجعلها بين قوسين، وإنهاك وعيها، وتضخيم غرائزها، وقطعها عن كل ما يصلها بالآخر.

يتعرض السجين في السجون العربية لأنواع مختلفة من التعذيب، منها الركل، واللكم، والتعليق بالحبال، وتقييد اليدين من الخلف، والضرب بالسياط، وإدخال وتدٍ في الدبر، والنفخ من الدبر، ووضع خرطوم الماء فيه وفتح الصنبور، والإغراق في حوض الحمام المليء ماء، والتعريض للهواء البارد المنبعث من المبردات، والدحرجة من أعلى السلم إلى أسفله، والزج في السراديب المملوءة بالمياه، والرطوبة، والقذارة، ورائحة البول، والمنع من

---

(1) أحمد التوفيق: شجيرة حناء وقمر. صص: 30-32.

(2) الجيلالي الغرابي: قراءة في رواية "شجيرة حناء وقمر" لأحمد التوفيق. رسالة نيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة. وحدة البحث والتكوين: التراث الشعبي في الغرب الإسلامي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة-المغرب 2005م-2006م-1426هـ-1427هـ، صص: 37-38.

الطعام، والشراب، والاعتداء على الزوج، والشتم المقذع، ووضع التيار الكهربائي على الأكتاف، وبين الإليتين، وفوق الأنف، وإطفاء لفافات السجائر في الوجه، والظهر، والأذنين، وجعل الأصابع بين شقي الباب...

إن المسجون في المغرب لا يعرف عن الوقت شيئا، لأن الزنزانات مظلمة غارقة في ظلام حالك دامس. يسيء رجال الشرطة معاملته بأن ينهالوا عليه ضربا، ويفتشوه، ويجردوه من حزامه، وينتزعوا منه نقوده، ويحشروه مع عدد كبير من السجناء. يتم تجويعه، إذ إن وجبات الطعام هزيلة جدا أو غير كافية، وإذا ضبط معه شيء من الخبز، فإن جزاءه اللكم والركل والضرب. يمنح خرقة غطاء، وحيزا مكانيا ضيقا جدا، فينام السجناء مكدسين بعضهم فوق بعض. ويرتدي ملابس متسخة، تجعل النفس تشمئز لرؤيته، كما أن الغرف توجد بها الحشرات، وعلى رأسها البق، وتأنف الكلاب من الولوج إليها.

وإذا مرض، فلا تأخذ الحراسَ شفقةٌ به، بل يضرب سوطا، ويؤمر بالنهوض إلى العمل، إذ يقوم بتكويم التبن، وحمل كيسين منه، والذهاب بهما جريا إلى الطرف الآخر من الحقل. هذا، والحارس يتعقبه ممتطيا حصانه، حاملا سوطه. ويعمل في قطف الفاصوليا، ويجفف أرضية الزنزانات، ويأخذ الأواني إلى المطبخ، ويغسلها، ويقدم وجبات الأكل، وقد يستغله بعض المسئولين جنسيا...

كان بعض القواد المغاربة أيام الاحتلال الفرنسي ينشئون السجن بقصباتهم، وهو عبارة عن عدد من الأروقة والغرف المظلمة الرطبة، ويزجُّون فيه بمعارضيهم، وينسونهم هناك. إن ما ذكر -وهو قليل من كثير- يدمر نفسية السجين، ويجعل الدنيا سوداءَ في عينيه، فيضرب عن الطعام، ويفكر في عملية الانتحار بغية وضع حد لأوضاعه المزرية، وظروفه المريرة.

لقد حوى سجن عين قادُوس بفاس مثلا الطلبة والمثقفين ومعتقلي الرأي العام المعارضين للسلطة، تحت تهمة المس بالأمن العام. تسَرَّبُ إليه الأشياءُ المحظورة مثل المخدرات والأسلحة البيضاء والخمور والسجائر.... [1].

---

(1) محمد عز الدين التازي: المباءة. صص: 77 و79-80-81 و94.

والشيء نفسه ينطبق على السجون الجزائرية، إذ إن عدد السجناء يبلغ حوالي مائتين، ينام بعضهم فوق بعض في غرفة تشبه الإسطبل. تقدم لهم وجبات هزيلة تعافها القططة والكلاب، ففي الصباح، يعطون كأسَ قهوةٍ سوداءَ وخبزة، وفي منتصف النهار، يعطون الحمصَ ممزوجا بالحصى، وفي الليل، تقدم لهم الشعرية. ويعاملون معاملة سيئة، تتجلى في السب والشتم، والضرب بالخراطيم، والوخز بالإبر السامة، مما يؤدي إلى عمى السجين، أو إصابته بمرض في ركبتيه. يدخنون المخدرات، ويتناولون الأقراص الفتاكة. كما أن أسرة نومهم -إن وجدت طبعاً- يقاسِمُهُمُهَا القملُ، ويشاركهم فيها..... [(1)].

لم تسلم المرأة العربية أيضا من عذابات السجن وويلاته، فهي الأخرى تقبع خلف أسوار تطبق على ليل مظلم لا نهار له، وتعيش داخل جدران باردة، بعد أن ودعت الأبناء والأهل والأحباب. لا أحد يشاركها معاناتها وسهرها الليالي وإحساسها بالقمع والقهر، عدا دموعها الجارية من عيونها المسهدة...

أمُّ هاشم سجينة مصرية يقارب عمرها الخامسة والستين، توجد بسجن القناطر الخيرية، محكوم عليها بالإعدام. قضت -إلى غاية عام اثنين وألفين ميلادية- حوالي ثماني عشرة سنة، ولهذا، أطلق عليها لقب عمدة السجن. تمر أيامها بطيئة جدا، إذ تنزوي بأحد أركان الفناء وحيدة شاردة الذهن، وترسل نظرات تأملية تروي كل واحدة منها حكاية طويلة، وتحمل ذكريات تعيسة تدحر أسلحة المقاومة كلها داخلها.

تتحمل مسئولية كبيرة تفرض عليها أن تجاملَ بقية السجينات معها، وتعيشَ معهن مشكلاتهن باستمرار، وتسديَهن النصح، وتترأسَ مراحل إقامة حفل لمن أفرج عنها، أو من رزقت بمولود داخل السجن، أو من تلقت خبرا سعيدا... لا ترجو أمُّ هاشم شيئا غير أن تقبل أولادها -الذين لم ترهم منذ مدة- تقبيلا، وأن تضمهم إلى صدرها ضما.... [(2)].

(1) من حوار مباشر أجريته مع أحد السجناء (ي. م)، طلب مني عدم ذكر اسمه كاملا، وهو من مواليد سنة: 1975م. يتعاطى التجارة على الحدود المغربية الجزائرية. أجريته معه مساء يوم الأحد 29 يوليوز 2007م، بالمقهى الشعبية الموجودة بساحة المغرب العربي بمدينة وجدة. وقد سبق له أن قضى حوالي سنتين سجنا بسجون قرية أولاد ميمون، ومدينتي تِلِمْسَان ومغنية بالغرب الجزائري.

(2) مجلة: زهرة الخليج. العدد: 1201-السبت 30-3-2002م، الإمارات العربية المتحدة، صص: 66-67.

ومن جهة أخرى، فالسجن من منظور بعض المساجين يمثل دَماً جديداً يسري في العروق، وكياناً جديداً يصنع المعجزات، إذ النوم فيه هادئ، والأكل كذلك، ومشاريع المستقبل ترسم داخله بوضوح تام، وهو الحرية ذاتها. لا يضيع الوقت فيه، فيطالع السجين الكتب، ويخط ما تجود به عليه قريحته المتفجرة، ويصمم للأبنية والأحياء والمدن والقناطر والطرقات وأنشطة الناس المختلفة. يخشى أن يتصيده الردى، أو أن يفرج عنه ولَمّا يتمم برامجه ومخططاته. يخصص النهارَ لتنظيم الأعمال وتنفيذها، والليلَ لتصورها والتفكير فيها والتصميم لها.

كما أنه فضاء للنكت، وسرد بعض الحكايات الشعبية، والمرح، والتراسل، والشاعرية، والفكاهة، واللعب، وممارسة التمارين الرياضية، والانقطاع عن التدخين، ونشر الوعي للمحافظة على الصحة بالنظافة والتغذية والرياضة. ويعمل بعض من فيه على دعوة السجناء إلى الإسلام، وتعليمهم كيفية أداء فريضة الصلاة، وتعبئتهم من أجل الانخراط في الأحزاب السياسية...

يفجر مشاعر السجين، فيقول شعراً شعبيا بلغة عامية، يبث فيه لواعجه، وما يعتمل بداخله. فيتذكر زوجه وأبناءه، وإخوته الذين استشهدوا قبله، وشعبه الصامد البطل الباسل، ووطنه الجريح المغتصب السليب من لدن المستعمر. ويبصق في أوجه الحكام العملاء الأنذال، ويثني على الفئات الشعبية المسحوقة، ويراها صانعة المجد وحامية الأرض ومضمدة جراحاتها...

عِوَضٌ شاب فلسطيني، عمره ثلاثة وعشرون ربيعا، حارب الاستعمار البريطاني، وألقي عليه القبض، وزج به في السجن، وحكم عليه بالإعدام شنقا. فأخذ قطعة من الفحم سوداءَ، ونقش بها قصيدة رائعة على جدار زنزانته، ومما جاء فيها قوله:

ظنّيتْ لنا ملوك تمشي وْرَاهَا رجالْ
تخْسَا الملوك إن كانوا هِيكْ انذالْ
والله تيجانهم ما يصلحوا لنا نعالْ

احنا اللي نحمي الوطن ونضمد جراحه[1].

يمارس بعض ساكنة الجهة الشرقية من المغرب عاداتٍ معينة، منها تكسير بيضة على جبين السجين حين خروجه من السجن، حتى لا يعود إلية ثانية. ومن بين أشهر السجون المغربية تسَرْوَال والقصبة ومَلاَبَاطا بطنجة، ولعْلو بالرباط، وغْبيلة وعكاشة بالدار البيضاء، وعين علي مومن بسطات، وتازْمَامَارْت بالقرب من الراشدية، والمدني بوجدة، وعين قادوس بفاس...

يوجد بولاية كاليفورنيا الأمريكية سجن إسمه سَان كْوِينْتِين، وهو من أكبر سجون الولايات المتحدة الأمريكية والعالم بأسره. ذاع صيته في الآفاق، واشتهر عنه بأنه من أكثر المؤسسات السجنية وحشية وأشدها لاإنسانية... لقد مر بمرحلتين اثنتين متناقضتين، أولاهما سوداءُ طويلة الأمد، تشكل القسوة والهمجية، وإهمال السجناء إهمالا فادحا شائنا، وثانيتهما حديثة مشرقة مضيئة، تمثل نواحيَ الإنسانية والخير لَمَّا تسعى إلى إصلاح الذين ضلوا الطريق السوي.

فأما الوجه المظلم لهذا السجن، فيتجلى في كونه مثل جحيما على الأرض، إجتمع به القتلة واللصوص والمهربون والمزورون والمزيفون ومتعاطو المخدرات. نفذت فيه عقوبات الإعدام شنقا بالحبال أو بواسطة الغازات السامة الخانقة، وأطلق الحراس النار رصاصاً على بعض المسجونين الذين كانت تنتابهم نوبات هياج جنونية أوالذين كانوا يحاولون الفرار، وعرف حالاتٍ كثيرةً من حوادث الانتحار والإضراب عن الطعام والإنحلال العقلي...

كان مكتظا بأكثر من ستة آلاف شخص في زنزانات وأقبية تسع نصف العدد فقط. تباع داخله السموم والمخدرات والخمور ومحظورات أخرى خطيرة، فقد وصل سعر نصف اللتر من شراب الويسكي مثلا خمسة دولارات، وكانت بعض المواد المستعملة في الانتحار - مثل سيانيد البوتاسيوم- غالية جدا. وكان القبو فيه نفقا مظلما يبلغ حوالي خمسين قدما طولا، وعلى جانبيه سبع زنزانات صغيرة، تنبعث منها رائحة نتنة كريهة أشبه برائحة القبور

(1) توفيق زياد: صور من الأدب الشعبي الفلسطيني. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبعة المتوسط ش.م.م. بيروت- لبنان أيلول 1974م، صص: 20-22.

العفنة، لأن الشمس لم تمس حيطانها منذ ما يزيد عن تسعين سنة، ولأن هواءها لم يكن هناك سبيل لتجديده، إذ لا وجود لأية نافذة إطلاقا، وكانت أبوابها من الحديد المطروق يدويا، وكانت كل زنزانة بمثابة خندق شق في الصخر، ذات حيطان وأرضية عارية، ولم يكن فيها لا ضوء ولا فراش ولا تهوية ولا وسائل إزالة الضرورة ولا حتى مقعد خشبي واحد. يشغلها أحيانا ثلاثة رجال أو أربعة، علما أنه ليس فيها مكان للجلوس...

نام المسجونون دون غطاء فوق الأرض الرطبة، وقدم لهم الخبزُ طعاماً والماءُ شراباً، وزج ببعضهم في تلك الجحور لأسباب تافهة، ورش من حدثته نفسه بالشكوى بمياه الخراطيم، وضرب بالسياط. وعندما كانت تنشب المشاجرات والضوضاء الشديدة، كان الحراس يجعلون على أرضية الزنزانات كمياتٍ من مادة الجير الحي النشيط، ويبللونها بالماء، فتتطاير الغازات المؤذية الكريهة، وتؤذي السجناء...

عرف سجن سان كوينتين حالات ثورة وتمرد وفرار، فذات مرة، قدم طعام فاسد، فتعالى الاِحتجاج، وبدأ الهياج، وما هي إلا لحظات قليلة حتى تحولت قاعة الأكل إلى فوضى عارمة، إذ تناثرت الصحون في الهواء، واقتلعت المناضد من أماكنها، وهشمت، ودوى صوت النفوس الغاضبة حتى سمع بالشوارع الرئيسة على بعد ميلين اثنين. فصنع فريق من السجناء الأقوياء خابوراً طائرا، وصوبوه في اتجاه المطبخ كي يصيبوا به رئيس الطهاة الذي سارع بنفسه إلى خرطوم البخار، وأمر أربعة ممن معه بتصويبه نحو الثائرين، فأغرقوهم في المياه الشديدة الغليان، مما اضطر أربعة حراس إلى التدخل، وإنقاذ الموقف... واستمر الصخب، واشتد أواره عدة ساعات، فبذل المسئولون عن السجن مجهوداتٍ كبيرةً لإخماد الثورة، وأطلقوا نيران المدافع التي أزعجت السكان. وذات مرة، هرب ثلاثة وثمانون سجينا، وقتلوا حراسا، وضربوا آخرين، واختفى جلهم في الغابات الكثيفة الأشجار متخذينها ملجأ لهم، فنهبوا المزارع، وتربصوا بالناس في الطرق، وسلبوا المارين أموالَهم وممتلكاتِهم...

وأما وجهه المشرق، فيتمثل في أنه عرف إصلاحاتٍ جذرية، إذ ولجه الباحثون الاجتماعيون الذين تولوا مناقشة مشاكل السجناء الهامة ومحاولة حلها، وسمح فيه بممارسة الرياضة لمدة ساعتين، وخصص ممرٌ طويلٌ مضيءٌ لقضاء الوقت مشياً أو لعباً (-كرة القدم -

الشطرنج) أو غناءً أو عزفاً على الآلات الموسيقية، وأفردت قاعة مورس بها المسرح، وقدمت هزليات عن السجون، وأعطيت الحرية للمراسلات الخارجية دون قيد ولا شرط، وزودت إحدى الزنزانات بآلة كاتبة، وعرضت أفلام في سينما محلية تولى إدارتها المسجونون.... [1].

(1) كلينتون دوفي: قصة سجن سان كوينتين: طرق معاملة المسجونين وتطورها. ترجمة: محمود صاحب. مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، الفجالة-مصر، بدون تاريخ، صص: 4 و7-8 و13 و16 و28 و44-45 و64-66 و82 و94 و97 و107 و113 و184-185.

المبحث الثاني

السوق

"سوق: السين والواو والقاف أصل واحد، وهو حدو الشيء. يقال ساقه سوقا (...). والسوق مشتقة من هذا، لما يساق إليها من كل شيء، والجمع أسواق"[1].

إن السوق مكانٌ عام، ومجالٌ إجتماعي وإقتصادي، ومعلمةٌ أثريةٌ رئيسةٌ للتمدن الحضري، ورمز الإستقرار المكاني، وأحد الإطارات المثلى التي تتقاطع فيها الإمكانات المؤسسية لإنتاج النظام الاجتماعي، أو إعادة إنتاجه، وعينة تمثل المجتمع، وتعكس ثقافته المادية، وتبدي منظومة قيمه[2]، ويشتمل على حاجات الناس، وهو تجمع بشري سحري عجيب وغريب، يؤلف بين المنفعة التجارية والترفيه...

كان رجال القرية يقصدون السوق، وقد يقتضي الأمر منهم أن يبيتوا في سفرهم إليه، وشكل موضعا يلتقي فيه رجال الدرك بالقائد، فيتدارسون قضايا الناس القضائية، وأخذ صاحب الميزان بيزين إليه، وفصل له ملابس على قياسه، منها السراويل والقمصان ووزرات العمل وجلباب وطاقية[3]. وشكل مكانا يؤمه الناس أسبوعيا يوم الخميس من جميع الجهات قصد ممارسة نشاط التجارة وتنصيب القواد (سوق حصن السوق)، وملتقى الكسابين الأكبر، إذ المعاملات فيه مضمونة، ولا يغش أحد أحدا بائعا أو مشتريا، وتبتاع فيه الخيل المسومة كي تقدم هدية للسلطان (سوق البخاري بالحَوْز). كما مثل موردَ أخبار العامة ومعلوماتهم، ومجمعَ الفصل في أمورهم واختلافاتهم، ومقرًّ تبادل الرسائل، ومركزَ الشجار والتعصب والفتنة وتدبير المؤامرات[4].

---

(1) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة. الطبعة الثانية: 1390هـ-1970م، الجزء الثالث، مادة: سوق، ص: 117.

(2) فرانك ميرميه: السوق والتمدن في العالم العربي. ترجمة: جميل قاسم. مجلة: إضافات: المجلة العربية لعلم الاجتماع. العدد الخامس-شتاء 2009م، تصدر عن الجمعية العربية لعلم الاجتماع بالتعاون مع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، صص: 9-10.

(3) الرواية. صص: 5 و44 و57 .

(4) أحمد التوفيق: شجيرة حناء وقمر. صص: 66-67 و247-248.

كان العرب في جاهليتهم يعقدون مجموعة أسواق في جزيرتهم، منها دُومَة الجَندَل بين الحجاز والشام، يقام أول يوم من شهر ربيع الأول، ويستمر حتى النصف منه. والمُشَقَّر يجتمع به الناس في أول يوم من شهر جمادى الأولى. وصُحَار بأرض عمان، ينطلق في فاتح شهر رجب، ويستمر خمس ليال. ودَبا الذي كان يؤمه التجار من بلاد الهند والسند والصين والمشرق والمغرب، ويقوم آخر يوم من شهر رجب. والشِّحْر تحت ظل الجبل الذي يوجد عليه قبر نبي الله سيدنا هود عليه الصلاة والسلام، يبدأ في نصف شهر شعبان. وعدن من أول شهر رمضان إلى غاية العاشر منه. وصنعاء من منتصف رمضان حتى آخره. وعُكَاظ بأعلى منطقة نجد بالقرب من عرفات، يعد من أشهر أسواق العرب، وتنزله قبيلة قريش وكافة القبائل الأخرى من نصف ذي القعدة إلى آخر يوم فيه، كانت تأتيه وعلى وجوهها البراقع، إلى أن كشف ظريف بن غنم العنبري وجهه، فاتبعه الآخرون. والرَّابية بحضرموت من منتصف ذي القعدة حتى نهايته. وذو المَجَاز قريبا من عكاظ، يستمر من ذي الحجة إلى يوم التروية... [1][2][3].

عرض العرب في هاته الأسواق بضائعهم المادية، واتصلت أيضا باحتفالاتهم الدينية اتصالا وثيقا، إذ كانت ميدانا يتبادلون فيه النتاج الروحي، وإليها يعزى الفضل في توحيد نظرتهم إلى العالم، وصهر تقاليدهم وعاداتهم، وقيم الشرف لديهم في بوتقة واحدة. كما منحتهم لغةً شاعريةً سمت على اللهْجات جميعِها، واحتوتها، واستغرقتها...

إتخذه النظام المخزني المغربي مطية ووسيلة لجمع الأموال، فمن سوق دَمْنات مثلا، كانت ترد على المخزن أموال من المكوس المفروضة، بلغت عائداتها عشر قيمة أهم المبيعات

---

(1) محمد بن حبيب البغدادي: المحبر. رواية: الحسن بن الحسين السكري. اعتنى بتصحيح الكتاب: ايلزه ليختن شتيتر. منشورات: المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، طبع: مطبعة الدائرة، بيروت-لبنان ذو القعدة 1361هـ، صص: 263-268.

(2) أحمد بن أبي يعقوب اليعقوبي: تاريخ اليعقوبي. مطابع دار صادر، بيرت-لبنان، بدون تاريخ، الجزء الأول، صص: 270-271.

(3) محمود شكري الألوسي البغدادي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. عني بشرحه وتصحيحه وضبطه: محمد بهجة الأثري. دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت-لبنان، بدون تاريخ، الجزء الأول، صص: 264-270.

مثل المواشي والفواكه والجلود... كان يسميها منفعة السوق أو مستفاد السوق، ويلجأ إليها عندما يقع في الأزْمات، مما أثقل كواهل مؤديها، ومنهم الصناع والدباغون بوجه خاص، وتشاءم منها التجار، واستنكرها الفقهاء، وثاروا ضد المكاسين، وكاتبوا القواد المعنيين، الذين راسلوا بدورهم الحاكم أو السلطان، فأجبر على التدخل وتغيير أمناء جبي المكوس وجامعيها[1].

كانت بعض القرى بالأطلس الصغير بالمغرب تعقد سوقا لمدة شهرين اثنين، فيختار رئيس كل جماعة قائدا ومائة رجل، يتولون مهمة الحراسة والحفاظ على الأمن، ويقدم الطعام للغرباء جميعهم مهما بلغ عددهم، ويضع التجار بضائعهم في خيام أو أكواخ صغيرة مصنوعة من أغصان الشجر[2][3]. وخارج أسوار مدينة مكناس، كان يقام سوق كل اثنين، تحج إليه أعداد غفيرة من أعراب المناطق المجاورة، ويأتون بالأبقار والأغنام وسائر أصناف الماشية والسمن والصوف، ويبيعونها بأثمان بخسة[4]. وبإقليم حاحا، كان يعقد سوق يدوم خمسة عشر يوما سنويا، يقصده سكان الجبال حاملين معهم مجموعةً من السلع، منها السمن والصوف والشمع والزيت والأقمشة[5]. وفي مدينة أبي الجَعْد، كان يقام سوق أسبوعي يوم الخميس، تأتيه القبائل من الضواحي، وتباع به المنتجات الأوربية مثل الشاي والمنسوجات القطنية والعطور والأرز والملابس الفاخرة، وتصدر منه عبر مرسى الدار البيضاء موادُّ منها شمع العسل والجلود والصوف.

---

(1) أحمد التوفيق: المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر (إينولتان: 1850-1912). منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء-المغرب 1398هـ-1978م، الجزء الأول، صص: 180-181 و260-262.

(2) الحسن بن محمد الوزان: وصف إفريقيا. الجزء الأول، ص: 145.

(3) مارمول كربخال: إفريقيا. ترجمة: -محمد حجي -محمد زنيبر -محمد الأخضر -أحمد التوفيق -أحمد بنجلون.الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار المعرفة للنشر والتوزيع، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط-المغرب 1408هـ-1409هـ-1988م-1989م، الجزء الثاني، ص: 69.

(4) الحسن بن محمد الوزان: وصف إفريقيا. الجزء الأول، ص: 215.

(5) مارمول كربخال: إفريقيا. الجزء الثاني، ص: 16.

وأقيم سوقٌ يومَ الأحد على أرض قبيلة آيَتْ بُوزيد بالأطلس الكبير، فكان مليئا بالنشاط والحركة، إذ كان لا يقل عدد الذين يحجون إليه دائما عن ستمائة شخص. عُرضت فيه الخضرُ والفواكه والمواشي المتنوعة والأصواف والحبوب والجلود والحلي والأثواب القطنية والدجاج والسكر والشاي وأعواد الكبريت، وموِرست به لعبة سباق الخيل، إذ يحضر الفرسان للمشاركة، ومن تغيب تفرض عليه غرامة قيمتها عشرة فرنكات. وبواحة تِيسِّنْت بإقليم مدينة طاطا، كان يعقد سوق به البهائم، وتجلب إليه بعض السلع من أرض السودان، منها الجلود وشموع العسل الأصفر والأثواب والذهب. وبمدينة العيون بالمغرب الشرقي، كان يقام يوم الثلاثاء سوق، تقصده القبائل المجاورة حاملةً التلاليسَ والأصواف والزرابي والجلود، وتقايضها بموادَّ مستوردةٍ من الجزائر مثل المنسوجات القطنية[1].

أدى السوق -وإلى عهد قريب جدا- دورَ المركز الإعلامي أو الوسط الإخباري، ففي مدينة تويسِّيت شرق المغرب مثلا، وبالضبط في نهاية ثمانينيات القرن الماضي وبداية تسعينياته، كان إذا جد خبرٌ أو حدثٌ ما نادى منادٍ[2] في الناس، وأعلمهم الجديد، وقد اختفت هذه الظاهرة مع موت صاحبها، لكنها ما تزال حية، وما تزال تمارس بمناطق أخرى[3]. كما أنه عالم واسع وفضاء شاسع، تلج المرأة زحامه، وتندس بين المزدحمين فيه، لتفر من زوجها إذا غضبت منه[4]، ويأتيه الناس بغية التسلية والترويح، ورغبة في الاتصال في ما بينهم...

ما يزال السوق منبعا لا غنى لمختلف شرائح المجتمع المغربي عنه، وتكاد أغلب الأسواق المغربية تكون متشابهة من ناحية صورها ووظائفها العامة، مع تفرد بعضها وخاصة في القرى والمدن الصغيرة، ففي تويسيت مثلا، ينعقد السوق الأسبوعي يوم الأحد، ومما يميزه

(1) ف. شارل دو فوكو: التعرف على المغرب 1883-1884. 1-الرحلة. ترجمة: المختار العربي. تقديم: محمد حجي. تحت إشراف الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1419هـ-1999م، صص: 74-75 و97 و169 و344-345.

(2) تسميه العامة البَرّاح. كان اسمه بوجمعة قادة، ينتمي إلى قبيلة بني معقل، وقد توفي -رحمه الله تعالى- قبل سنوات.

(3) ففي قرية مَسْتكمَر مثلا، مايزال يمارسها شخص اسمه أحمد بَضّة. وهو ينتمي إلى قبيلة بني بُوزْكو، ويقطن دوار المِيزّاب.

(4) أحمد التوفيق: جارات أبي موسى. صص: 163-164.

حضور طاقم العدول، إذ غالبا ما يقصده عدل واحد قادما إليه من مدينة وجدة المجاورة، يتولى مهمة عقد القرانات أو فسخها، وتقديم وثائق إدارية أخر، يتم ذلك بمبنى جنوب السوق. يأتيه السكان المحليون، وساكنة قرى قريبة مثل سيدي بوبكر ووادي الحيمر، وأهل القبائل والدواوير المتاخمة.

تقام اليوم بالمنطقة الشرقية من المغرب عدة أسواق، منها ثلاثة بوجدة، أولها يوم الأربعاء بحي لازَارِي، وثانيها يوم الجمعة بجهة سيدي يحيى، وثالثها يوم الأحد بحي الطوبَة، وآخر يوم الخميس بقرية تِيوْلِي[1]، وآخر يوم الأربعاء بقرية مستكمر[2]، وسوق يوم الأحد بمدينة جَرَادَة، وسوق يوم الثلاثاء بمدينة العيون، وسوق يوم السبت بمدينة تاوريرت...

---

(1) تيولي: جماعة قروية تابعة إداريا لعمالة مدينة جرادة. تقطنها قبيلة المهاية، وتبعد عن مدينة وجدة بواحد وأربعين كيلومترا جنوبا...

(2) مستكمر: جماعة قروية تقع بين مدينتي العيون وتاوريرت. تمتد أراضيها من وادي بُورْدِيم إلى وادي زَا، وتحدها جنوبا جبال أولاد بختي. تقطنها قبيلة بني بوزكو التي تتفرع عنها فخذات، أهمها المصامدة، وأولاد علي، وأولاد يوسف، وأولاد موسى، والحدِّيوين، وأولاد علي بن أحمد...

المبحث الثالث

الحمام

"حم: الحاء والميم فيه تفاوت؛ لأنه متشعب الأبواب جدا. فأحد أصوله اسوداد، والآخر الحرارة (...). وأما الحرارة فالحميم الماء الحار. والاستحمام: الاغتسال به"[1].

لما قفل محمد بيزين من المدينة إلى القرية، إستحم في حمام جهز له، وهو عبارة عن سلةٍ كبيرةٍ عظيمةٍ مصنوعةٍ من القصب مغطاةٍ بالملاحف، ثم ائتزر وخرج، وحلق لحيته، وارتدى ملابس جديدة، وتعطر بعطر جميل الرائحة. وأدخلت لومي ابنتها الحمام أسفل سلة قصب ضخمة، وتولت تزيينها[2].

إن الحمام هو المكان الذي يستحم فيه الإنسان، وتجلى دوره في مساعدة الناس على إزالة أوساخهم وقذاراتهم مقابل فلس واحد، وخصصت عائداته للتصدق على المحتاجين (حمام السالة). تمارس داخله عملية التمسيد باستعمال زيوت تجلي التعب والعياء عن الجسم، وخاصة بعد السفر وقبل التمدد لطقس الحناء. أرضيته دافئة، ومياهه ليست حارة[3].

كانت عملية الاستحمام تتم داخل غرف مستقلة، واقتصرت على الأثرياء، ويرجع تاريخ تعميمها إلى الرومان في القرن الثاني قبل الميلاد (ق: 2 ق.م). ووجدت بشمال إفريقيا في العهد الروماني حماماتٌ مورست داخلها عدة عمليات، منها التعرق في غرفة مرتفعة الحرارة، والاغتسال بالماء الساخن، والمكوث في قاعة معتدلة حرارتها، والإنغماس في الماء البارد، والتمسيد والدلك بواسطة الزيوت. وكان المستحمون يضعون ملابسهم في غرفة خاصة، ويقومون بحركات رياضية بعد مرحلة الاستحمام، ويتجاذبون أطراف الأحاديث في قاعات خصصت لذلك[4].

---

(1) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة. الطبعة الثانية: 1390هـ-1970م، الجزء الثاني، مادة: حم، ص: 23.

(2) الرواية. صص: 93 و144.

(3) أحمد التوفيق: شجيرة حناء وقمر. صص: 98-99 و148 و156.

(4) شارل أندري جوليان: تاريخ إفريقيا الشمالية... الجزء الأول، ص: 243.

شكل الحمامُ -قبل أن تقتحم المرأة المغربية الفضاء الخارجي، وتشارك الرجل كل شيء تقريبا- متنفساً تقصده النساء بغية الترويح عن النفوس والحد من رتابة الحياة اليومية، ومثل ذلك إحدى أسعد لحظات العمر التي يعرفنها في حياتهن، فيمرحن وكأنهن صبيات حقيقيات"[1]. ويضرب به المثل في التجلد والصبر وتحمل نوائب الدهر، يقول عبد الرحمن المجذوب:

مَثلت رُوحِي لحَمَّامْ مَبْنِي عْلى صَهْدْ نَارَهْ
مَنْ فوقْ مَابَانْ دُخَّانْ وَمَنْ تحْتْ طَابُوا حْجَارَهْ[2]

له فوائدُ كثيرة، منها أن المتنعم به إذا تنفس في هوائه، واتصلت حرارته في روحه فتسخنت لذلك، حدث له فرح، وغنى غناءً ناشئاً عن السرور والابتهاج[3]. وأنه مكان شعبي تحج إليه البنات والنساء، فيراهن الشباب والرجال، وينظرون إليهن، فيتزوجون بهن. ويجعل الإنسانَ يتخلص من أدران السفر وأتعاب الطريق، ويشعر بالارتياح، ويغسل همومه وكآبته وأحزانه، ويجدد نفسه، وهو نعمة كبيرة... كما أنه شفاءٌ لبعض الأمراض الجلدية كالحساسية وداء المفاصل والأمراض الجلدية المختلفة والمباءات، كما هو الشأن بالنسبة لحامة مولاي يعقوب بالقرب من مدينة فاس، وحامة سيدي فَزْوَان المجاورة مدينة بَرْكَان بالمغرب الشرقي، وحامة بَنقاشُور بمدينة وجدة التي تفتح أبوابها في وجه الوافدين عليها من الساعة الخامسة صباحا حتى العاشرة ليلا...

(1) لوي فوانو: وجدة والعمالة. ترجمة وتعليق: محمد الغرايب. الطبعة الأولى، مطبعة شمس للطباعة والتصفيف، وجدة-المغرب 2003م، الجزء الأول، ص: 102.

(2) القول المأثور من كلام سيدي عبد الرحمن المجذوب. شرح: نور الدين عبد القادر بن إبراهيم. مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء-المغرب، بدون تاريخ، ص: 47.

(3) عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون. تحقيق: علي عبد الواحد وافي. الطبعة الثانية: 1384هـ-1965م، مطبعة البيان العربي، القاهرة-مصر، الجزء الأول، ص: 492.

يوجد بمنطقة مدينة ألِيرِيَة الإسبانية حصن الحَمَّة، وهي حامة كان ماؤها ساخنا، وبناؤها متقنا. يقصدها المرضى من مختلف الجهات، ويقيمون بها حتى تشفى أمراضهم، وتذهب عللهم. كان سكان ألميرية يرحلون إليها في فصل الربيع، ويحتفلون فيها بالمطاعم والمشارب، ويتوسعون في الإنفاق[1]. ولا يكاد يخلو بيت في دولة فنلندا من حمام البخار (السُّونا)، إذ يوجد بها حوالي مليون وستمائة ألف، أي بمعدل حمام لكل ثلاثة مواطنين. يحظى بقدسية دينية كبيرة، فلا يقع فيه شجار ولا خصام ولا سلوك غير لائق، وهو أول ما يشيد في البيت، وفيه يولد الأطفال، ويطبب المرضى، ويُحتمى به من قرِّ برد الشتاء، ويدخل إليه في ليالي الأعياد وبعد إنهاء الأشغال في الحقول... [2].

كانت في مدينة فاس مائة حمام حسنة الصيانة جيدة البناء، بعضها كبير وبعضها صغير، ولها كلها شكل واحد، أي ثلاث حجرات أو قاعات داخلية وغرف مرتفعة صغيرة في الخارج، يصعد إليها الناس، ويضعون فيها ثيابهم بعد خلعها، وتوجد صهاريجُ وسط القاعات. يدخل المستحم قاعة باردة، ثم قاعة أكثر منها حرارة، يغسل فيها الخدم جسمه، وينظفونه، فقاعة ثالثة شديدة الحرارة، حيث يعرق بعض الوقت. تحتوي هاته على مِرْجَل به ماء ساخن، ويغترف منه بدِلاَءٍ مصنوعة من مادة الخشب، ويأخذ كل شخص دلوين اثنين ساخنين فقط، وإذا أراد أكثر، فعليه أن يدفع مزيدا من النقود، ويتم تسخين الماء بمادة الزبل (فضلات الحيوانات) التي تبتاع من الإسطبلات.

إن معظم الحمامات تستعمل للجنسين معا، فللنساء وقتهن وللرجال وقتهم كذلك، فإذا دخلت النساءُ وُضِعَ حبلٌ عرض الباب إشعاراً بذلك. تعود السكان رجالا ونساء على أن يتناولوا المأكولات داخل الحمام، وأن يتسلوا بشتى ألوان التسلية، ويطربوا رافعين أصواتهم. يدخل الشبان معظمهم عراة دون استحياء بعضهم من بعض، بينما يأتزر الرجال

---

(1) محمد بن محمد بن عبد الله (الشريف الإدريسي): نزهة المشتاق في اختراق الآفاق. الناشر: مكتبة الثقافة الدينية، دار المناهل للطباعة، القاهرة-مصر 1414هـ-1994م، المجلد الثاني، ص: 566.

(2) لوري سيمونسوري: أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية. ترجمة: محمود مهدي عبد الله. المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة-مصر 2004م، ص: 16.

المحترمون، وينفردون في قاعات خاصة. يطلب الغلمان ممن يريد أن يغسل أن يضطجع، ثم يدلكونه بدهون منشطة، وأدوات تزيل الأوساخ، ويوجد أيضا حلاقون كثرٌ يمارسون حرفة الحلاقة، ويؤدون لصاحب الحمام مبالغ معينة مقابل ذلك[1]. وفي السابق، كانت بعض العائلات المغربية تكتري الحمام ليلا، ويغتسل فيه أفرادها على أضواء الشموع، ثم عرفت هاته العادة تراجعا.

يوجد بمدينة تويسيت ثلاثة حمامات، أولها بالحي الجديد وثانيها بالحي الاقتصادي وثالثها بحي الأطلال. وهي خاصة بالجنسين معا، إذ تفتح أبوابها من الساعة السادسة حتى التاسعة صباحا في وجه الرجال، ومن الساعة التاسعة صباحا حتى الخامسة مساء في وجه النساء، ليدخلها الرجال مرة ثانية إلى غاية العاشرة ليلا. يتكون حمام الحي الجديد من قاعةٍ يؤدَّى فيها مقابلُ الاستحمام، وهو ثمانية دراهم للكبار ودرهمان أو ثلاثة للصغار، وتخلع الملابس وترتدى فيها، ومن قاعةٍ حرارتها عادية، وثانيةٍ متوسطة الحرارة، وثالثةٍ مرتفعة الحرارة يعرق فيها الأشخاص المستحمون، ويوجد بها صهريجان، أحدهما ماؤه بارد والآخر ماؤه ساخن جدا.

بُنِيَ في جماعة مستكمر حمامٌ اسمه حمام سَعْدِي، يتكون من غرفة خلع الملابس، وغرفتين أخريين أولاهما باردة وثانيتهما ساخنة. به صهريجان اثنان، تصب في أحدهما حنفية ماؤها بارد، وفي الآخر حنفية ماؤها حار، وعدد الدلاء فيه غير محدد. تدخله النساء من الساعة الثامنة صباحا حتى الثالثة مساء، ويليهن الرجال من الرابعة حتى الليل، وكان ثمن الاستحمام به ثمانية دراهم، ثم صار تسعة. وفي الجماعة نفسها، هناك نوعان من الحمام المنزلي التقليدي، فأمَّا الأول، فهو عبارة عن غرفة لها باب ونافذة، وقد لا تكون لها نافذة، طولها حوالي مترين اثنين، وعرضها حوالي متر ونصف، فيها مكان تعلق فيه الملابس، وكرسي يجلس عليه المستحم، ولها مدخنة يتسرب منها الدخان، ومجرى يخرج منها الماء المستعمل. يتم إشعال النار فيه بالحطب أو بفضلات طحن الزيتون أو بالزبل تحت صهريج حديدي ملصق بالأرض أو أسفل قدر كبير، ويغرف منهما الماء بإناء، وعندما يصبح الماء

---

[1] الحسن بن محمد الوزان: وصف إفريقيا. الجزء الأول، صص: 229-230.

ساخنا يخلط بالبارد، ويستحم به... وأمّا الثاني، فهو على شكل أربع قصبات، تغرس في الأرض، وتغطى بغطاء مطاطي بلاستيكي تشد أطرافه بالأحجار، تتم تدفئته بالغاز أو بالفحم الحطبي، ويسخن الماء بداخله، أو يؤتى به ساخنا من خارجه، ويمزج بالبارد، ويستخدم في عملية الاستحمام...

يستنكر الناس الاستحمام في الليل، لأن ذلك في اعتقادهم يضر بالمستحم. ففي روسيا مثلا، لا يستحب دخول الحمام بعد غروب الشمس، لأن هذا الوقت يقلق المارد، الذي يستحم هو الآخر آنئذ[1]. وفي فنلندا، تعتقد الطبقات الشعبية أن ولوج الحمام في وقت متأخر من الليل يعرض صاحبه لفتك الشيطان وشره، ولهذا، ينبغي أن يتم ذلك في زمان مبكر ودون تأخير[2]. وتستحم العروس لدى اليهود في صهريج استحمام الشعيرة الرئيسة في التطهير يوم الثلاثاء، ويكون هذا مناسبة لمجموعة طقوس وممارسات سحرية هدفها وقاية المحتفى بها، وحمايتها من القوى الشيطانية والأرواح الخبيثة. فترمي النساء المسنات في ماء الصهريج قربانا، يتكون من طبق به المربى وكأس من الخمر وخضاب ومشط[3]. وحين تخرج من الحمام ترافقها الفتياتُ مهللاتٍ مصفقات، وتتقدمهن أم العريس حاملةً سراجاً أبيض، وترددن نشيدا يقول:

هَا الشَّمْعَة جَاتهَا
صَافْطتهَا لِهَا حْمَاتهَا
آ العَوَّامَة خلخَالْ لألاَّ رَاهْ ادَّاهْ الوَادْ
عَبَّاهَا عَبَّاهَا العْرُوسْ هُوَ مُولاَهَا
عباتهْ عباته العْرُوسَة هِيَ مُولاتهْ
يَا وَلدْ خَالتِي

(1) الكزاندر هجرتي كراب: علم الفلكلور. ص: 154.

(2) لوري سيمونسوري: أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية. صص: 388-389.

(3) حاييم الزعفراني: يهود الأندلس والمغرب. ترجمة: أحمد شحلان. الناشر: مرسم-الرباط، الطباعة: مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1420هـ-2000م، صص: 448-449.

وَرِّي لِي دَارْ الطبيبْ
عينك الِّي جرحتني
وانا دَرِّي صغير
آ العروسة عْلاَشْ كَاتبكي؟
خَلِينِي نبكي عَبِّيتْ راجَلْ شِيباني
خليني نبكي عبيت راجل بَاحْبَابَهْ
آ العروسة علاش كاتبكي؟
خليني نبكي عبيت راجل شيباني[1].

وكانت العروس في بلاد البحرين تتوجه إلى مزرعة من المزارع -نظراً لعدم وجود الحمام بالبيت- لتستحم بها، وتنظف جسمها، ويحرم دخول هذا المكان على الرجال. ترافقها نسوة من أهلها وجيرانها، فتغنين وتصفقن واصفاتٍ ما يتم فعله أثناء هاته العملية، مشجعاتٍ لها حتى لا تخجل، وحتى لا تخاف...[2].

(1) إيلي مالكا: العوائد العتيقة اليهودية بالمغرب من المهد إلى اللحد. ص: 38.

(2) سوسن إسماعيل عبد الله: عادات وتقاليد الزواج في قرى البحرين: قرية النويدرات أنموذجا. مجلة: الثقافة الشعبية. السنة الأولى، العدد الثالث: أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر 2008م، يصدرها أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر بالتعاون مع المنظمة الدولية للفن الشعبي، المنامة-البحرين، ص: 43.

المبحث الرابع

الضريح

ضرح: الضاء والراء والحاء أصلان: أحدهما رمي الشيء، والآخر لون من الألوان.

فالأول قولهم: ضرحت الشيء، إذا رميت به. والشيء المضطرح: المرمي. والفرس الضروح: النضوح برجله. وقوس ضروح: شديدة الدفع للسهم. والضريح: القبر يحفر من غير لحد، كأن الميت قد رمي فيه[1].

حين طمس السيلُ الثاني مالَ محمد بيزين، فقد رشده، وأصيب بمس من الجنون، ففكر أناس في أخذه إلى بعض الأضرحة، لكي يشفى، ويذهب عنه ما حل به[2].

يمثل الضريح محلاً ذا حرمة خاصة، يمنحه الإنسان الشعبي الصدقات في الاحتفالات وحين الشعور بالخطر والخوف، وتبيت فيه العروس قبل زفها دَرْءاً للشر، ويتواضع أمامه السلطان، ويقطنه المجذوب، ويحتمي به إلى أن يقضي نحبه، فيدفن فيه[3]. ويجسد في المخيال الشعبي مكاناً لطلب الرحمة والبركة، وملتقى مهما يلتقي فيه الناس، فيأتيه السقيم راجيا الشفاء، وتقصده النساء عند شعورهن بأبسط حالات الاضطراب والقلق النفسي، وتقام فيه المواسم، ويعد مستشفى للمرضى عقليا، وملجأ للعاجزين، وبيتا للراحة، ومخيما للاستجمام... ولقد تردد بعض سلاطين المغرب وحكامه على الأضرحة الكبرى، وتخشعوا أمام رموس الأولياء، معتقدين أن توسطهم عند الله تعالى يعينهم على تلبية مآربهم...

يحتضن الضريح وليّاً من أولياء الله الصالحين، والولي: فعيل، بمعنى: الفاعل، وهو من توالت طاعته من غير أن يتخللها عصيان، أو بمعنى: المفعول، فهو من يتوالى عليه إحسان الله وأفضاله، والولي هو العارف بالله وصفاته بحسب ما يمكن، المواظب على الطاعات،

---

(1) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة. الطبعة الثانية: 1390هـ-1970م، الجزء الثالث، مادة: ضرح، ص: 400.

(2) الرواية. ص: 128.

(3) أحمد التوفيق: شجيرة حناء وقمر. صص: 14 و108.

المجتنب عن المعاصي، المعرض عن الانهماك في اللذات والشهوات"[1]. وهو "الذي بعد عن الدنيا وقرب إلى المولى (...) الذي فرغ نفسه لله وأقبل بوجهه على الله"[2].

لقد أثنى اللهُ عزَّ وجلَّ على الأولياء، فقال: ﴿**أَلاَ إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللهِ لاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ، اَلَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ، لَهُمُ الْبُشْرَى فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الآخِرَةِ لاَ تَبْدِيلَ لِكَلِمَاتِ اللهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ**﴾[3]. وتوعَّد سبحانه من يعاديهم، ويسيء إليهم، فقد جاء في الحديث القدسي: (**مَنْ عَادَى لِي وَلِيّاً فَقَدْ آذَنْتُهُ بِالْحَرْبِ**)[4].

يمتلك الوليُّ ما يعرف باسم الكرامة والبركة، فأما الكرامة، فهي "الأمر الخارق للعادة الذي يظهره الله عز وجل على يد عبد مؤمن صالح غير مقرون بدعوى النبوة"[5]. استمدت من طفولة العقل البشري، وتعود إلى أصل وثني، وتلتصق التصاقا شديدا بما هو مقدس، وتخص البطل الديني وحده دون سواه[6]. وأما البركة، فهي "النماء والزيادة، وهي السعادة، وهي العلو أو السمو. وهي بالتالي حالة تنقل الإنسان أو غيره من وضع دنيوي إلى وضع قدسي"[7].

---

(1) علي بن محمد الشريف الجرجاني: التعريفات. ص: 141.

(2) أنور فؤاد أبي خزام: معجم المصطلحات الصوفية. الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان 1993م، صص: 188-189.

(3) القرآن الكريم. سورة: يونس، الآيات: 62-64.

(4) محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري. شرح وتحقيق: قاسم الشماعي الرفاعي. الطبعة الأولى، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان 1407هـ-1987م، المجلد الرابع، الجزء السابع، باب التواضع 809، رقم الحديث: 1367، ص: 482.

(5) عبد الله بن عبد القادر التليدي: المطرب بمشاهير أولياء المغرب. الطبعة الرابعة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط-المغرب، دار البشائر الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان 1424هـ-2003م، ص: 28.

(6) علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم: القطاع اللاواعي في الذات العربية. الطبعة الأولى، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان تشرين الثاني (نوفمبر) 1977م، صص: 24-25.

(7) الميلودي شغموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي: الحكاية والبركة. الطبعة الأولى، مطبعة فضالة، المحمدية-المغرب 1991م، ص: 20.

ومن هنا، إحتل الولي أو الضريح الذي يرقد فيه مكانة قدسية، وصار يلجأ إليه في الشدائد، أو حين الإحساس بالظلم، أو وقت سرقة شيء ما. يقول الفنان الشعبي محمد جَرْمُونِي[1] لما سُرقت منه دراجته العادية:

عَبْدَ الله المَكَانَة صِرْاتلُو قْصِيَّة كَالُوا دَّاوْا لُو بَسْكْلِيطْ
كَانْ مْشَى يْدِيرْ لُيْبْرَة خَلاَّهَا عْلَى طرْفْ لْحَيْطْ كَانْ مْكابْلَهْ الشَّفَّارْ
إيلاَ دَّاهَا لْغَرْبِي نَبْغِي تَخْلاَ لُبَّاهْ الدَّارْ
ويلاَ داها زَكْرَاوِي لَجْرَادَة بْلاَدْ الشَّرْبُونْ
نَطْلَبْ سِيدِي حْمَدْ بْنَ الشِّيخْ يَكَّبْضُوهْ دُوكْ الجْنونْ
بسكليط مَا هُوَ لِي غِيدْيَالْ لُكَرَاجْ
إيلا داها إيغْلاوِي أيْطِيحْ عْلِيهَا يَعْوَاجْ
إيلا داها لُكَلْعِي لبْلادْ النَّاظورْ
نطلب سيدي عْلِي ثمَّ يْكَتْفَهْ كِيفَ الثُّورْ[2].

إشتهر بعض الأولياء المغاربة بقدرتهم على الوقاية من الأمراض، وبقدرتهم على علاجها، مستغلين المقدساتِ وأنواعَ الشفاعات كلها. منهم سيدي أبو العباس بمدينة مراكش، ويلقب بحافظ الأبصار، وسيدي بنعاشر بسلا، ويشفي من داء العصاب، ومولاي بوشعيب بآزمور، ويعالج عقم النساء.

في مدينة الرباط، يزور الناس ضريح الولي سيدي أحمد الداودي المشهور باسم سيدي بُومْسَيْمَر، لأنه من شروط زيارته إحضارُ مساميرَ صغيرةٍ سوداء. يقصدونه في الصباح

(1) محمد جرموني: من مواليد أربعينيات القرن الماضي بمدينة تاوريرت بالجهة الشرقية من المغرب، ويعرف عند العامة بلقب عبد الله المكانة. سكن مدينة وجدة، وزاول بها أنشطته الفنية، وخاصة بساحة باب سيدي عبد الوهاب. كان مغنيا ومداحا وفكاهيا لا يكاد يخفى على أحد. تزوج ثماني نساء، وكان أبا لحوالي أربعة وعشرين (24) طفلا ذكرا وأنثى... وتوفي يوم 22 يوليوز 1990م.

(2) الجيلالي الغرابي: بيبليوغرافيا مطربي فن الراي بالجهة الشرقية من المغرب. وحدة البحث والتكوين: التراث الشعبي في الغرب الإسلامي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة-المغرب 1426هـ-1427هـ-2005م-2006م، صص: 13-14.

وبعد العصر لمداواة الأمراض الجلدية جميعها وداء المفاصل، فقد أخبرتني امرأةٌ زائرة في الرابعة والثمانين من عمرها أنها كانت مضطرة إلى إجراء عملية جراحية حول ألم في إحدى ركبتيها، لكنها وبمجرد أن زارت هذا الولي شفيت، ووقاها الله شر الجراحة والجراحين... يوجد الضريح بشارع سيدي فاتح قرب مسجد المولى يوسف بالمدينة العتيقة، وتشرف عليه عجوز في عقدها التاسع، وهي شديدة التكتم[1].

وفي مدينة تاوريرت بالجهة الشرقية من المغرب، يقصد بعض الساكنة عدة أضرحة، منها سيدي مرزاق الموجود قرب وادي زَا، وسيدي علي بن طالب بجانب حي لَكْرَارْمَة، وسيدي الطيب بالقصبة القديمة، وسيدي رَبْعَة وْرَبْعِين والي... تأتي في مقدمة الزوار النساء، ويليهن الرجال. يقصدونها يوميا، وخاصة يوم الأحد، حاملين معهم الشموع، أو ما يسمى الذبيحَة التي تكون دجاجاً أو شاة. يذهبون قصد أغراض معينة، منها الرغبة في الزواج أو في السفر إلى خارج الوطن بغية تحسين الأوضاع المزرية، ومنها الإستشفاء من داء الجنون أو من الإصابة بالأرواح الشريرة... وحين تنتهي الزيارة، يعودون إلى منازلهم وقد أخذوا معهم ما يتبركون به، مثل شيء من تراب الضريح أو قطع من الأثواب الخضراء المعلقة به...

وفي مدينة وجدة، يتوجه بعض السكان إلى ضريح سيدي يحيى بنيونس بغية الإنجاب والاستشفاء من العقم أو الزواج أو التبرك به، ويقدمون له هدايا، منها النقود والشموع والأثواب، وإلى ضريح سيدي إدريس القاضي لشفاء المرضى المصابين بداء الصرع، وإلى ضريح سيدي عبد الوهاب[2] قصد دفع آلام الأرق والأعصاب، وإلى ضريح سيدي الجيلالي لرد مرض العيون، وإلى ضريح سيدي معافة طلبا للشفاء من داء الصرع وأملا في الزواج، وإلى ضريح سيدي شعيب لأداء القسم بين المدعين وللاستشفاء من الصرع والعقم،

---

(1) إستقيت هاته المعلومات من زيارة شخصية قمت بها إلى هذا الضريح يوم الأربعاء 25 يوليوز 2007م، وتحدثت إلى الزوار المرضى وإلى العجوز المشرفة عليه...

(2) تجدر الإشارة إلى أنني زرت ضريح سيدي عبد الوهاب في شهر يناير من سنة: 2009م، وحاولت التحدث إلى القيم عليه، لكنه رفض رفضا قاطعا أن يزودني بأدنى معلومة عن الضريح، وعن أسباب زيارة الناس إياه، بل إنه خاطبني خطابا حادا وعنيفا...

ويؤخذ الأطفال الصغار إلى أضرحة سيدي أحمد التونسي وسيدي محمد الطالب وسيدي لخضر وسيدي محمد بن غريب، لمداواتهم من بعض الأمراض مثل الحمى والبكاء المستمر...

لما يحين موسم الولي الصالح الهادي بنعيسى المعروف باسم الشيخ الكامل، تتقاطر على مدينة مكناس أعدادٌ غفيرة من القرويين، يأتون من كل حدب وصوب، يرتدون ملابسَ صارخة الألوان، يتوسطهم رئيس القبيلة رافعا علما أخضرَ طويلا، ويجلبون معهم الخيام، وأواني الطبخ. يجوبون المدينة في فرق الحَضْرَة واستعراضات الجذبَة، وينام بعضهم في الدروب والأزقة، وتعرف تجارة الحلويات السكرية والمأكولات الجاهزة نشاطا كبيرا، وتزدهر الحرف، وتمتزج بعض الحيوانات مثل البغال والحمير بالسيارات. ويُلْبِسون ثوراً ثوباً أخضرَ اللون، ثم يذبحونه هدية للشيخ، ويتمرغ ذو الحظ الوافر منهم في دمه، أو يشرب قليلا منه، أو يلطخ به جبينه تبركا. ويزورون أيضا ضريح سيدي علي الذي يبعد بحوالي ثلاثين كيلومترا عن مكناس، فيشق الشرفاء رؤوسهم بالشاقور أو بالفأس دون أن يتأثروا بذلك، ويأكلون الزجاج، ويشربون الماء الشديد الغليان، ويتناولون لحمَ ثور نيئا...

بعيداً عن مدينة مراكش بخمسين كيلومترا، يقع ضريح الولي بُويَا عمر على مساحةٍ واسعةٍ جرداءَ مليئةٍ بالحصى. تلفه الأسوار من جوانبه كلها، وتحيط بنايتَه مجموعةُ مساكنَ بدائية وبعض الباعة والخيام، وتأتيه أعداد غفيرة من المجانين والمرضى عقليا من مختلِف أنحاء المغرب. حفرت خلوته تحت الأرض، فيلجها المصاب بداء الصرع أو الحمق مقيدا، ليمكث بها عدة أيام إلى أن تنفك قيوده لوحدها. وفي إقليم مدينة طاطا، يزار الولي سيدي الحاج عبد السلام، إذ يملك القدرة على إشفاء المرضى بواسطة مادة زيت الزيتون التي توضع بضريحه، وتدهن بها أعضاء الجسم المريضة، فتشفى من دائها. ويقضي المصابون بمرض الصرع ثلاثَ ليالٍ بضريح الولي سيدي عبد الله أوحْمَاد الرَّكْرَاكِي طلبا للشفاء، بل ويطاف حول ضريح الولي الصالح سيدي مْحَنْد بن يعقوب قبل صلاة يوم الجمعة وخلال أيام

تخليد موسمه[1]. ويزور المرضى بمرض الأذنين والعينين والكلب والخلل العقلي ضريحَ سيدي إدريس بالأطلس الكبير، فينظرون في مرآة ويرتدون حذاءً توارثهما حفدته. ويقيم المصابون والعواقر من اليهود بجوار الأولياء والصالحين في غرف صغيرة خصصت لهذا الغرض، ويقضون هناك ثلاثة أيام أو سبعة متتالية، ويتعبدون، ويتوسلون لتشفى أمراضهم، وتقضى مآربُهم وحاجاتهم[2].

وجنوبَ تونس، يحج العريس والعروس -كل واحد على حدة، وقبل العرس- إلى أحد الأولياء الصالحين تيمنا به وتبركا، ورغبة في نيل حمايته[3]، ويقصد بعض التونسيين بمنطقة دوز[4] ضريحي الغوث والمحجوب أفراداً أو جماعاتٍ في المناسبات الدينية مثل عيدي الفطر والأضحى، وفي غير مناسبات. فيقفون داخلهما، ويقرأون سورة الفاتحة ترحما على روحيهما، وتبركا بهما. ومنهم من يزعم -وخاصة النساء- أن هذين الجدين يتخذان يوم الموسم بهما شكلَ حنشين أخضرين، ويرقصان على إيقاع الطبول عاكسيْن رضاهما بتفقد أحفادهما إياهما، وأنهما مكانان مقدسان لهما حرمتهما، ولهذا، لجأ إليهما العديد من المتظاهرين خلال الأحداث التي اندلعت بتونس في اليوم الحادي والثلاثين من شهر دجنبر عام ثلاثة وثمانين وتسعمائة وألف ميلادية (31 دجنبر 1983م)، والتي عرفت باسم أحداث الخبز الدامية، واحتموا بهما، وأنه من سولت له نفسه تغيير معالم الضريح أو المقبرة، يأتيه أثناء نومه الولي قلقا غاضبا منه، فيعلن في اليوم الموالي توبته، وإلا أصيب بالإسهال

---

(1) المصطفى أتق -محمد بلعتيق: الزوايا والأضرحة بإقليم طاطا. مجلة: المناهل. (الزوايا في المغرب، الجزء الثاني)، السنة: 29، العدد: 82-83، شتنبر 2007م-رمضان 1428هـ، منشورات وزارة الثقافة، الرباط-المغرب، صص: 112 و137-138.

(2) حاييم الزعفراني: يهود الأندلس والمغرب. الجزء الثاني، ص: 506.

(3) الناصر البقلوطي: مقولات في التراث الشعبي. منشورات تبر الزمان، سلسلة آراء، مطابع سانباكت-تونس 2005م، ص: 151.

(4) دوز: مدينة توجد في الجنوب الغربي من تونس.

المفرط... ومن أشهر الأضرحة المَزُورَة بالمنطقة هناك سيدي يحيى، وسيدي منصور، وسيدي حمد بوطبة، وسيدي عبد الرحمان، وسيدي العابد، وسيدي عز الدين[1].

يُؤتى بمدينة النجف الأشرف العراقية بالمقعدين، ويوضعون فوق ضريح سيدنا علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه ليلة السابع والعشرين من شهر رجب، فإذا انقضى من الليل نصفُه أو ثلثاه، قام المرضى أصحاء معافين، مرددين: لا إله إلا الله، محمد صلى الله عليه وسلم رسول الله، علي ولي الله[2].

لا تقف قدرة الولي الصالح أو الضريح عند حدود إشفاء الأمراض وتلبية الحاجات، بل إنها تتجاوز ذلك إلى درجة منح المواهب الأدبية والفنية، وتحويل الفقير غنيا والغني فقيرا، وتحقيق المعجزات الخارقة. وتعتقد عامة الناس في منطقة سوس بأن الشاعر الموهوب لا يتأتى له ذلك بفضل موهبة إلهية ولا بفضل ملكة نفسية، وإنما ببركة شيخ من الأشياخ أو ولي من الأولياء أو صالح من الصلحاء... وليتحقق له مبتغاه، يجب عليه أن يذبح ذبيحة في الضريح، وأن ينام عنده ثلاث ليالٍ أو أقل، إلى أن يتراءى له شبحٌ يعطيه شيئا يلبسه، أو يشربه، أو يأكله، فيكون ذلك دليلا على فوزه وعلامة على نبوغه في قول الشعر وارتجاله.

وينطبق الشيء نفسه على ممارسي فن الوشم، فالواشمة المبتدئة تقدم قربانا إلى الولي الصالح، فتحلم ليلا أنه أهداها الإبرة، فتصير واشمة محترفة[3]. ويتمدد المصابون بداء الشلل والبرص والمحدودبون والمسكونون بالجن عند باب ضريح سيدي علي، ويرددون: يَا شَافِي يا عَافِي يا شافي يا عافي شَافِينَا مَجْمُوعين. ومما تردده النساء قولهن:

أنَا امْرَاة وْلِيَّة

---

(1) محمد لحول: الزوايا والطرق الصوفية بالبلاد التونسية: منطقة دوز عينة. مجلة: الثقافة الشعبية. السنة الثانية -العدد الرابع -شتاء 2009م، يصدرها أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، بالتعاون مع المنظمة الدولية للفن الشعبي، المنامة-البحرين، صص: 60-61 و70-71 و75.

(2) محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي (ابن بطوطة): تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار. شرحه وكتب هوامشه: طلال حرب. دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان 1407هـ-1987م، ص: 195.

(3) عبد الكبير الخطيبي: الاسم العربي الجريح. ص: 88.

مْيَاتْ عَامْ لِيَّ
وْرَبِّي قَادْ بِيَّ
وْحَقْ ضَوْءْ عَيْنِيَّ
زْيَارَة الشريفْ وَاجْبَة عْلِيَّ[1].

لقد أشادت الذاكرة الشعبية بالأولياء، وخلدتهم في تراثها الأدبي، تقول مجموعة ناس الغيوان:

حَلاَّبْ حلاب بُويَا لَحْلِيبْ
وَاهْ يَا سِيدِي وْلَنْوَارْ عْلِيكْ ضَاوْيَة
وَالعَارْ عليك أَبُو حَمْرِيَّة[2] حْمَرْ التْرَابْ[3].

ويقول الشاعر الزجال محمد بن الحاج عبد الله المراكشي:

يَا طبّ ضَرّ فؤادي
يا قطبْ الأَوْلِيَا، يا بدرْ التمَامْ
يا سيدِي بَنْ سيدي[4]
فِي الحينْ غِثْنِي يا قطب الصُّلاَّحْ
تكونْ لي في الحاجة مفتاحْ[5].

[1] عبد الإله الحمدوشي: التسليم. ص: 91 و103 .

[2] أبو حمرية: إسم أحد الأولياء بمنطقة الشاوية المغربية.

[3] عمر السيد: كلام الغيوان. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب مارس 2007م، ص: 28.

[4] سيدي بن سيدي: أحد الأولياء المغاربة.

[5] أحمد بوزيد الكنساني: تاريخ الزجل الشعبي بتارودانت-الملحون. مطابع منشورات عكاظ، الرباط-المغرب بدون تاريخ، ص: 123.

ويقول الشاعر المنور بن يخلف[1] في الولي الشهير عبد القادر الجيلاني[2]:

يَـا رَايَـسْ الوْلأَيـا ظنيتـكْ جَـافِي   َاللهْ غيثِنِـي يـا قطـب الـصُّلاحْ
نَوْصَـلْ الـضَّرِيحْ ونَرْفَـعْ الاكفَـافِي   في ساعة الإيجابة يَعْطـفْ بَـصلاح[3].

وتقول المرددة الدينية في الولي نفسه:

لاَ إلــــه إلا اللهْ   لا إلــــه إلا الله
لا إلــــه إلا الله   محمــــدْ رســـولَ اللهْ
مُولَى بَغْدَادْ يَا لُبرْنِي ويَا عَبْدْ الْقـادَرْ   رَاعِتُو كَاعْ مَـا يُجِينِي كُعَـدْ لُقلْـبْ حَـايَرْ
لا إلــــه إلا الله   لا إلــــه إلا الله
لا إلــــه إلا الله   محمــــد رســـول الله
مولى بغداد يا لبرني ويا عبـد القـادر   زَكِّيـتْ عليـكْ زَكْـوَة وَتْجِينِـي غَـايَرْ
لا إلــــه إلا الله   لا إلــــه إلا الله
لا إلــــه إلا الله   محمــــد رســـول الله
مولى بغداد يا لبرني ويا عبـد القـادر   تسَخَّرْ لِي فَدْرَاري وَتَلْحُكْ اللِّي يْكونْ تالِي
أوْ يـا الجِّيلالِـي بُـوعْلامْ   كَعْـدْ رَاسَـكْ لِيَّـا
اَقَنْـدِيلِي فَظـلامْ   أو حَـلّ البَـابْ عْلِيَّـا
أو يـا سـيدي قلـبي مْـريضْ   أو مـا جِيـتْ غِـيرْ نْـدَاوي... [4]

---

(1) المنور بن يخلف: شاعر جزائري من ناحية مدينة مستغانم، توفي سنة: 1921م.

(2) ولد عبد القادر الجيلاني بمدينة نيف بمنطقة جيلان الفارسية سنة: 470هـ-1077م، ورحل إلى مدينة بغداد التي توفي بها سنة: 561هـ-1166م. لقب بعدة ألقاب، منها: -محيي الدين -البازي الأشهب -سلطان الأولياء -برهان الله -آية الله -الغوث الأعظم -سلطان العارفين -تاج المحققين... من كتبه: -الغنية لطالبي طريق الحق -الفتح الرباني والفيض الرحماني -فتوح الغيب -جلاء الخاطر -الفيوضات الرحمانية -سر الأسرار -حزب بشائر الخيرات...

(3) قاضي محمد: الكنز المكنون في الشعر الملحون. المطبعة الثعالبية-الجزائر 1928م، صص: 15-19.

(4) أنشدنيها جدي لأبي (الميلود الغرّابي رحمه الله تعالى) ليلة يوم الجمعة 15 غشت 2008م بمدينة تويسيت شرق المغرب.

ويقول الشاعر أحمد الوكيلي[1] في الولي نفسه:

لاَ تْخَلّيِنِيش مْغْبُونْ
أنَا مَدَّاحَكْ غِيثْنِي
هَارَبْ تحتْ اجْنَاحْكْ
عبدْ القادَرْ فِينْ نَحْضَرْ تكُونْ مْعَايَ
سَلّكْ حَالِي يا الوالي مُولى بغدادْ[2]...

إن الضريح يملك الكرامة والبركة اللتين تهبانه القوة لعلاج الأمراض الاجتماعية والنفسية والاقتصادية، وفك المشكلات المستعصية على الحل، وتحقيق الأفعال الخارقة، بالإضافة إلى كونه فضاء مقدسا يلجأ إليه عابر السبيل لما يرخي الليل عليه سدوله، ليحتمي به من أي خطر قد يداهمه. وإن الولي رجل الله المكلف بنشر ما هو قدسي، والساهر على استمراريته حاضراً في ما هو دنيوي، لأنه يحوز سرّاً خاصّاً يعجز الناس العاديون عن تحمله، ويودي بمن أفشي إليه، ولم يكن أهلا له...

لا تقتصر زيارة الأضرحة على الفئات الشعبية فقط، بل إن بعض حكام بلاد المغرب الأقصى كانوا يُجلون الأولياء، ويتبركون بهم في أضرحتهم. فقد كان أبو عنان المريني لا ينقطع عن زيارتهم، ويجد متعة ولذة في ذلك، إذ إنه دخل أضرحة كل من أبي مدين شعيب الأندلسي وأبي إسحاق الطيار وأبي زكرياء الزواوي بالجزائر، وأطال المكوث فيها، وأكثر من الدعاء بها[3].

(1) أحمد الوكيلي: شاعر ومداح شعبي بارع من مدينة تاوريرت بالجهة الشرقية من المغرب. إختص بسيرة النبي عليه الصلاة والسلام والسلف الصالح، تمتع جمهور ساحة باب سيدي عبد الوهاب بمدينة وجدة بأجمل حلقاته مع فرقته المكونة من بنعودة وبنبراهيم وعبد السلام البوراشدي. مات في ثمانينيات القرن الماضي عن سن تناهز الثمانين. عرف بترديده قصيدة أولاد سيد الشيخ المسماة رَحْل البيْضة...

(2) الجيلالي الغرابي: بيبليوغرافيا مطربي فن الراي بالجهة الشرقية من المغرب. ص: 20.

(3) برهان الدين بن الحاج النميري الغرناطي: فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب. دراسة وإعداد: محمد بن شقرون. الرباط-المغرب 1984م، صص: 93-94.

يعد المغرب من بين البلدان التي توجد بها الأضرحة بشكل كبير جدا، ومن أشهر أضرحته ضريح مولاي بوشعيب بمدينة أزمور، وسيدي فرج بفاس، وسيدي بنعاشر بسلا، وسيدي محمد الغازي بالرباط، وسيدي مسعود بضواحي الدار البيضاء، وسيدي بويا عمر بناحية مراكش، وسيدي الهادي بنعيسى بمكناس، وسيدي علي بن حمدوش بزرهون، والشيخ بوعمامة بالعيون الشرقية. هذا، إلى جانب أضرحة تحظى بتقدير خاص من لدن العلويين، منها ضريح سيدي رَحَّال بسفوح سلسلة جبال الأطلس الكبير، على مسافة خمسين كيلومترا غرب مدينة مراكش، ومولاي علي الشريف بناحية تافيلالت، لكونه الجد المؤسس للسلالة العلوية...

كان المغاربة أولياءَ وعلماءَ وسلطاناً حين يصيبهم القحط، يرتدون أثوابا بالية، ويخرجون جميعا حفاة، ويقصدون الأضرحة مستسقينها طالبين الغيث منها[1]. وكانت بعض المناطق المغربية تجل الولي، ولا تعترف بالسلطان الذي يحكم البلاد، ففي مدينة أبي الجعد، رفع شعار: هنا لا سلطان ولا مخزن؛ لا أحد آخر إلا الله وسيدي بن داود. وسيدي بن داود هذا، كانت له سلطة روحية كبيرة، تجلت في كون الناس كانوا يأتونه من مختلف الجهات سعياً وراء تبريكاته وطمعاً في نيل رضاه، ويقدمون له الهدايا التي بلغت مرة حمولة مائتي بعير، وبلغت مرة أخرى حمولة أربعمائة بعير، إضافة إلى المال والخيول والأنعام. آمنوا بدَعْواته التي تجعل الأرض تخصب، والبهائم تتكاثر، وتفتح أمامهم أبواب الجنة، وتضمن لهم توسل سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه وأرضاه، والأولياء المنحدرين من سلالته[2].

يوجد بمدينة بغداد بأرض العراق ضريح الولي الصالح عبد القادر الجيلاني الذي دمِّر أثناء الغزو المغولي على يد هولاكو، ثم أعيد بناؤه فيما بعد، وشيدت على قبره قبة

---

(1) جون وندوس: رحلة إلى مكناس. ترجمة: زهراء إخوان. قدم له، وعلق عليه: عبد اللطيف الشاذلي. منشورات عمادة جامعة المولى إسماعيل (3)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المولى إسماعيل، مكناس-المغرب 1993م، ص: 58.

(2) ف. شارل دو فوكو: التعرف على المغرب... صص: 70-71.

رائعة، وبجانبه جامع ومطعم شعبي مجاني للفقراء. وزين داخله بشمعدانات من الذهب والفضة، وغطي التابوت بأقمشةٍ خضراءَ مزخرفةٍ زخرفةً بهية، ورصعت شبابيك الجدران بالجبص، وجهزت طبقات علوية لاستقبال الضيوف وإيوائهم، إذ تتزايد الزيارات خلال الأعياد وأثناء شهر رمضان، ويأتي الزوار بمعدل عشرين ألف زائر سنويا. يوفر لهم الطعام والمسكن مجانا، فهناك مريدون جاؤوا بغداد في شبابهم، وماتوا فيها بعد أن تقدم بهم العمر، وقد عاشوا على نفقة الضريح دون قيامهم بأي عمل، وخصص مكان لكل طائفة من مختلف الأمصار الإسلامية... [1].

(1) محمد علي العيني: عبد القادر الجيلاني شيخ كبير من صلحاء الإسلام (470-561-1077-1166). بمساعدة: ف. ج. سيمور منير. ترجمة: -محمد حجي -محمد الأخضر. تحت إشراف الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1413هـ-1993م، صص: 107-111.

الخاتمة

إن قراءتي روايةَ السيل للروائي المغربي أحمد التوفيق جعلتني أخلص إلى نتائجَ عـدة، منها:

1- وظفت هاته الرواية تقنياتِ الكتابة السردية بمختلف مشاربها، وصهرتها في بوتقةٍ واحدةٍ بطريقةٍ فنيةٍ رائعةٍ.

2- زاوجت بين المناهل، فمتحَت من التراث الرسمي الفصيح ومن التراث الشعبي.

3- إنفتحت على التراث الشعبي بشتى مصادره، فكانت مرآةً تجلت على صفحتها صورةُ المجتمع المغربي، إذ إن أغلب ما ورد فيها ينطلق من الطبقات الشعبية، مثل أسماء الشخصيات (-بيزين -بريك -لومي -منوش...)، والمؤشرات الزمانية (-بين العشاءين -الصباح -المساء -بعد العصر...)، والأمكنة (-البادية -الميدان -الحمام -السوق -الضريح -الحلقة...)، والعادات والتقاليد والطقوس والأعراف (-الشاي -التداوي -السحر...)، واللغة (-العامية -الأمازيغية -الفرنسية -الإسبانية).

4- حفلت بالتراث الشعبي، ونظرت إليه نظرةً موضوعيةً متفتحةً، وعكست ما يخبئه بين طياته، عكس النظرةِ الاستعلائيةِ الفوقيةِ التي تراه عن جهلٍ وعدم تبصرٍ إرثاً لا قيمة له ولا حياة فيه. ولذا، يجب ازدراؤه وإقصاؤه وعدم الإلتفات إليه...

5- أظهرت واقع البادية المغربية المزري وما تعانيه من تهميش واستبداد سلطوي...

6- أضفى عليها هذا كله مسحةً جماليةً وفرادةً متميزتين، وجعلها روايةً جديدةً حديثةً، ومنحها بعداً إنسانيّاً عالميّاً...

7- إقتبست من القرآن العظيم في أكثر من موضع، ومن الحديث النبوي الشريف:

التعبير الروائي	الآية القرآنية الكريمة / الحديث النبوي الشريف
-وكان التنفس في القيظ يخف عن صدره كلما صعد في السماء[1]	- ﴿ وَمَنْ يُرِدْ أَنْ يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي السَّمَاءِ﴾[2]
-(...) تذروها الرياح[3]	- ﴿ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ﴾[4]
-أسرها في نفسي[5] -وقد أسرها في نفسه[6]	- ﴿ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ﴾[7]
-ثم حرك عصاه يهش على الغنم[8]	-﴿ قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى ﴾[9]
-سقط في أيديهما[10]	-﴿ وَلَمَّا سُقِطَ فِي أَيْدِيهِمْ﴾[11]

(1) الرواية. ص: 26.
(2) القرآن الكريم. سورة: الأنعام، جزء من الآية: 125.
(3) الرواية. ص: 27.
(4) القرآن الكريم. سورة: الكهف، جزء من الآية: 45.
(5) الرواية. ص: 27.
(6) الرواية. ص: 71.
(7) القرآن الكريم. سورة: يوسف، جزء من الآية: 77.
(8) الرواية. ص: 32.
(9) القرآن الكريم. سورة: طه، الآية: 18.
(10) الرواية. ص: 82.
(11) القرآن الكريم. سورة: الأعراف، جزء من الآية: 149.

التعبير الروائي	الآية القرآنية الكريمة / الحديث النبوي الشريف
-(...) يرتد على عقبيه[1]	-﴿ نَكَصَ عَلَى عَقِبَيْهِ ﴾[2]
-(...) لكم داركم ولي داري[3]	-﴿ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ﴾[4]
-وسكتوا كأن على رؤوسهم الطير[5]	-(كأن على رؤوسهم الطير)[6].

(1) الرواية. ص: 122.

(2) القرآن الكريم. سورة: الأنفال، جزء من الآية: 48.

(3) الرواية. ص: 139.

(4) القرآن الكريم. سورة: الكافرون، الآية: 6.

(5) الرواية. ص: 40.

(6) عبد الرؤوف المناوي: فيض القدير شرح الجامع الصغير. الطبعة الثانية، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان 1972م، الجزء الثالث، ص: 238.

ملحق

بعض المصطلحات المتصلة بصنعة الرواية وعلم السرد

المصطلح بالعربية	مقابله بالفرنسية
-الرواية	-Le roman
-الروائي	-Le romancier
-الراوي	-Le narrateur
-المروي له	-Le narrataire
-الزمان الروائي	-Le temps romanesque
-المؤلِف	-L'auteur
-المؤلَّف-العمل	-L'œuvre
- الكاتب	-L'écrivain
-القارىء	-Le lecteur
-الزمان	-Le temps
-الزمان السردي	-Le temps narratif
-زمان الحكي	-Le temps du récit
-الزمان الحدثي	-Le temps chronique
-الزمان التاريخي	-Le temps Historique
-الخطاب	-Le discours
-الخطاب السردي	-Le discours narratif
-الخطاب الدرامي	-Le discours dramatique
-العَتبة	-Le seuil
-الإستباق	-La prolepse

مقابله بالفرنسية	المصطلح بالعربية
-La prolepse répétitive	-الإستباق التكراري
-L'analepse	-الإسترجاع
-L'analepse exterieure	-الإسترجاع الخارجي
-La lisière	-الهامش
-L'Histoire	-التاريخ
-L'Historification	-الأرْخَنة
-La fictionnalisation	-الأخْيَلة
-La fiction	-التخييل
-La fictionnalisation de l'Histoire	-أخيلة التاريخي
-L'Historification du fictif	-أرخنة الخيالي
-La fiction narrative	-التخييل الحكائي
-Le monde	-العالم
-Le point de vue	-وجهة النظر
-La voix	-الصوت
-La narration	-السرد
-La narratologie	-علم السرد
-La narrativité	-السردية
-Le narrateur	-السارد
-Le narrataire	-المسرود له
-Le monde narré	-العالم المسرود
-Le programme narratif	-البرنامج السردي
-La voix narrative /L'instance	-الصوت السردي

مقابله بالفرنسية	المصطلح بالعربية
-La médiation narrative	-الوساطة السردية
-La fonction narrative	-الوظيفة السردية
-L'anachronie narrative	-المفارقة السردية
-Le processus narratif	-السيرورة السردية
-Les situations narratives	-المواقف السردية
-Les séquences narratives	-الوحدات السردية
-La perspective narrative	-وجهة النظر السردية
-Les éléments constitutifs de la narration	-العناصر المكونة للسرد
-Le héros	-البطل
-Le type	-النمط
-La parole	-الكلام
-La mode	-الصيغة
-Les évènements	-الأحداث
-Le parcours	-المسير
-Le personnage	-الشخصية
-Les rapports entre les personnages	-العلاقات بين الشخصيات
-Les actions	-الأفعال
-La progression	-التنامي
-Les micro-structures	-البنيات الدلالية الصغرى
-Les macro-structures	-البنيات الدلالية الكبرى
-L'histoire	-القصة
-Le schèma	-الخطاطة

مقابله بالفرنسية	المصطلح بالعربية
-La déscription	-الوصف
-Le schèma narratif	-الخطاطة السردية
-Le schèma déscriptif	-الخطاطة الوصفية
-Le lieu	-المكان
-L'espace	-الفضاء
-Le récit	-الحكي
-La conte	-الحكاية
-Le diégétique	-الحكائي
-La logique du récit	-منطق الحكي
-Le monologue	-الحوار الداخلي
-Le dialogue	-الحوار الخارجي
-Le titre	-العنوان
-Le symbole	-الرمز
-Le texte	-النص
-Le corpus	-المتن
-La représentation	-العرض
-La scène	-المشهد
-La représentation scènique	-العرض المشهدي
-Le message	-الرسالة
-Le destinateur	-المرسِل
-Le destinataire	-المرسَل إليه
-La durée	-المدة

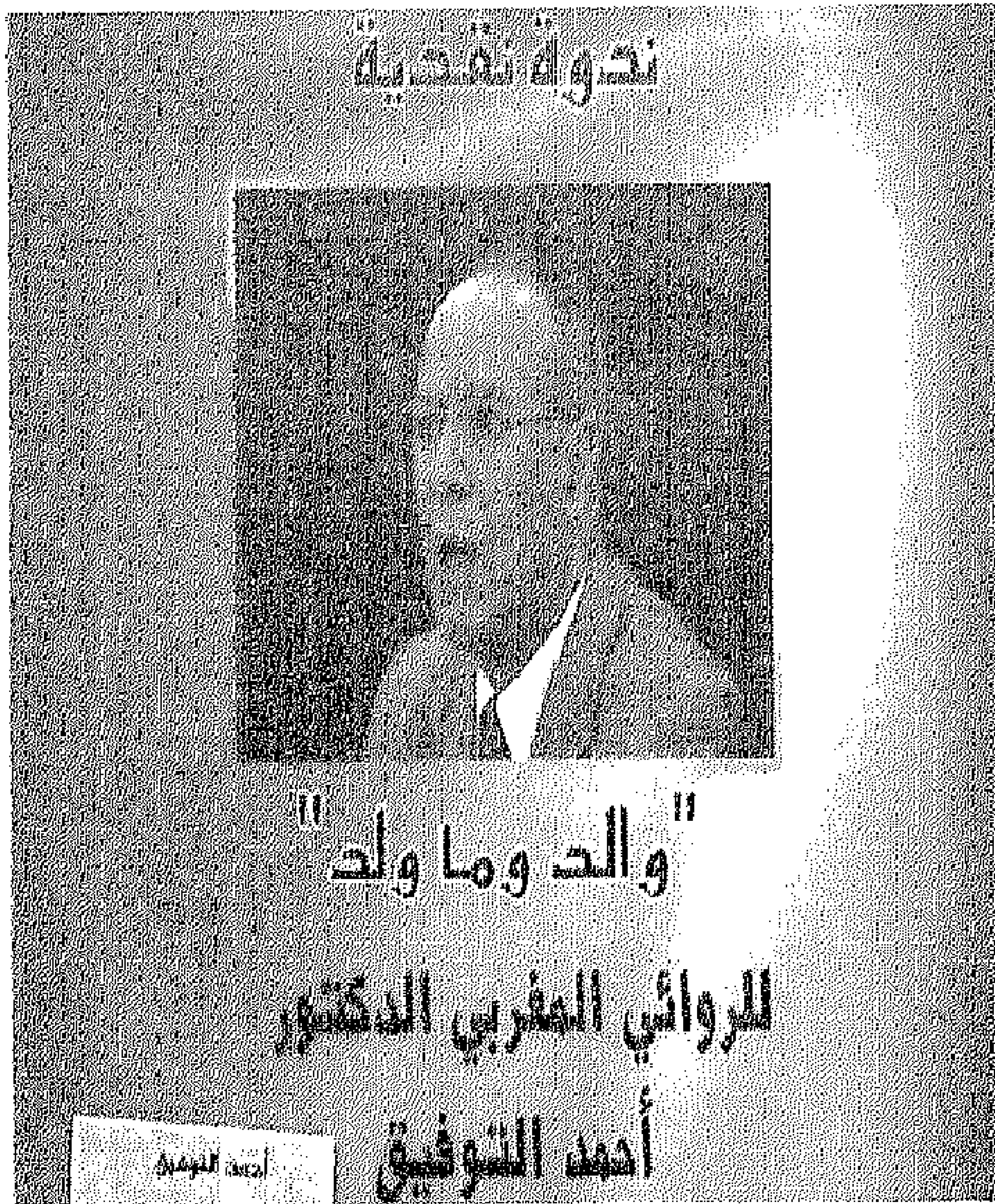
مقابله بالفرنسية	المصطلح بالعربية
-Le sujet	-المبْنى
-L'amplitude	-المدى
-L'éllipse	-الحذف
-Le paralipse	-الحذف المؤجل
-Le sommaire -Le résumé	-التلخيص
-La pause	-الوقفة
-La fréquence	-التواتر
-L'analyse	-التحليل
-Le micro-analyse	-التحليل الجزئي
-Le macro-analyse	-التحليل الكلي
-L'ordre	-الترتيب -النظام
-L'enchainement	-التسلسل
-La tention	-التوتر
-La connotation	-الإيحاء
-La distance	-المسافة
-L'information	-الإخبار
-L'informateur	-المخبر
-La focalisation	-التبْئير
-La désignation	-التعيين
-La modalisation	-التوجيه
-Les modalisateurs	-الموجهات
-La mémoire	-الذاكرة

مقابله بالفرنسية	المصطلح بالعربية
-Les mémoires	-التذكارات
-La logique	-المنطق
-Le désir	-الرغبة
-La typologie	-التنميط
-Le nom	-الإسم
-L'onomastique	-دراسة الأسماء
-L'énonciation	-التلفظ
-L'énoncé	-الملفوظ
-La vision	-الرؤية
-La vision du dehors	-الرؤية من الخارج
-La vision dedans	-الرؤية من الداخل
-La forme	-الشكل
-La forme verbale	-الشكل الفعلي أواللفظي
-La mimésis	-المحاكاة
-Les modéles	-الأنموذجات
-L'intratextuel	-الداخل نصي
-L'extratextuel	-الخارج نصي
-La proximité	-القرب
-Le reflecteur	-الراصد
-L'illusion	-الإيهام
-L'intertextualité	-التناص
-L'aphasie	-الحُبْسة

المصطلح بالعربية	مقابله بالفرنسية
-القرينة	-L'indice
-النسق -الشفرة	-Le code
-الخصائص المميزة	-Les caractères distinctifs
-التّهجين	-L'hybridation
-الأسْلبَة	-La stylisation
-المؤشر	-L'indicateur
-المحرك	-Le moteur

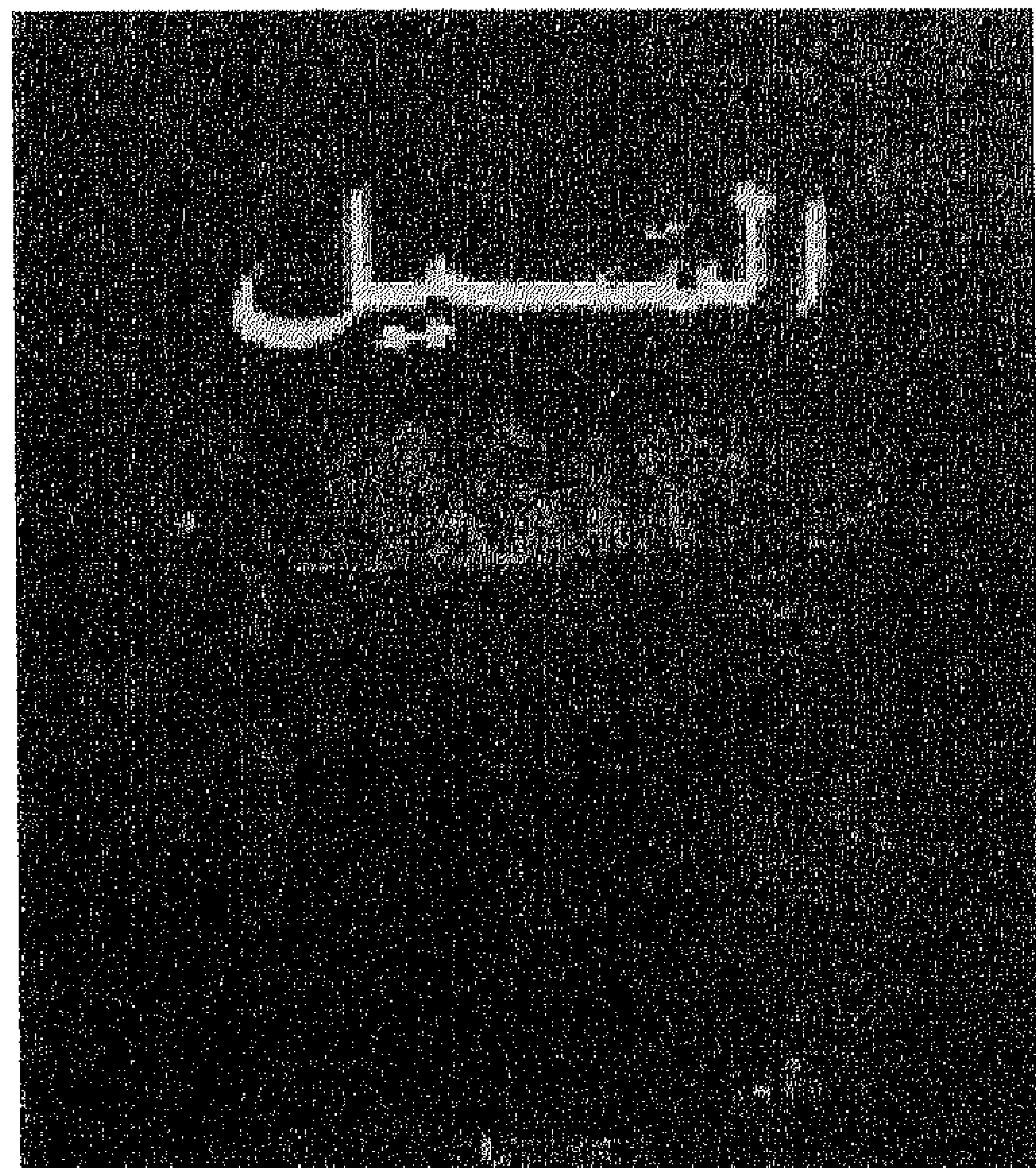
ملحق

بعض صور أحمد التوفيق ومؤلفاته

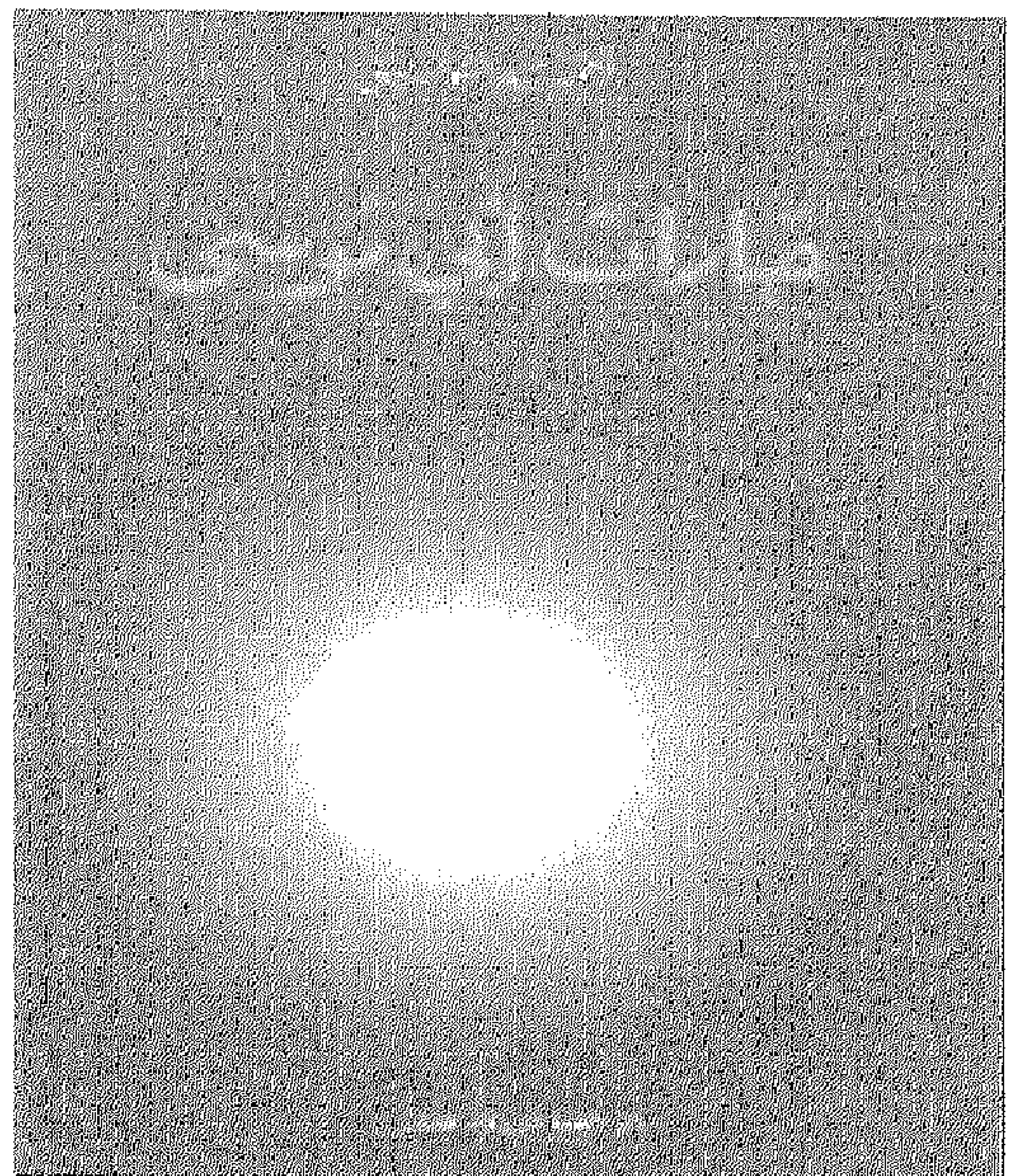








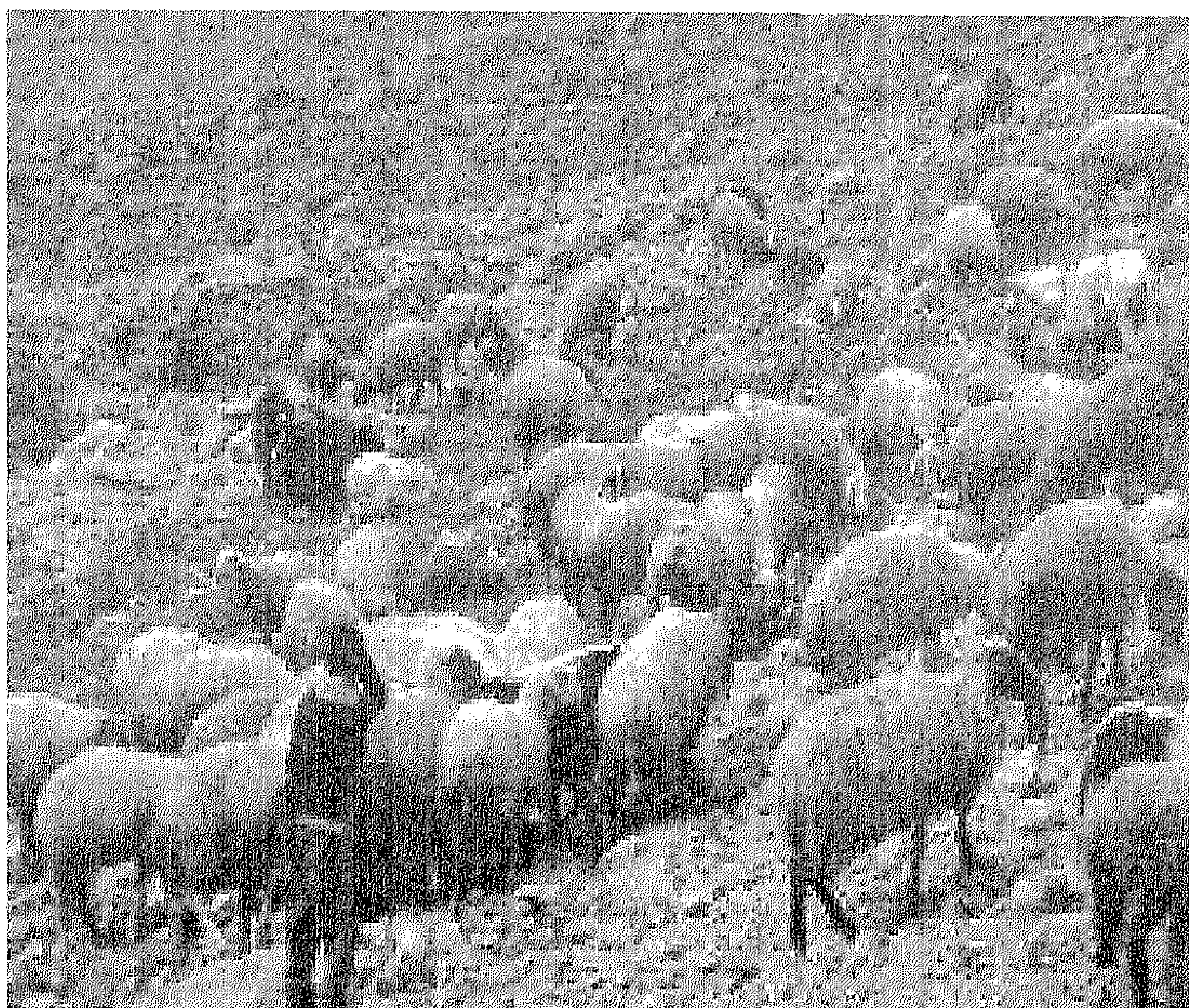







أحمد التوفيق
والد وما ولد







لائحة المصادر والمراجع

المعتمدة في الدراسة

(مرتبة ترتيبا ألفبائيا)

- القرآن الكريم. برواية ورش عن نافع. الطبعة الأولى، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة-مصر 1431هـ-2010م.

أ- باللغة العربية

1- الكتب

- أحمد بن داود الدينوري: الأخبار الطوال. تحقيق: عبد المنعم عامر، مراجعة: جمال الدين الشيال. تجليد وتصنيع الكتاب: مؤسسة عبد الحفيظ البساط، بيروت-لبنان، طبع: مكتبة المثنى لصاحبها قاسم محمد الرجب، بغداد-العراق، بدون تاريخ.
- أحمد بن يعقوب اليعقوبي: تاريخ اليعقوبي. مطابع دار صادر، بيروت-لبنان، بدون تاريخ.
- أحمد بوزيد الكنساني: تاريخ الزجل الشعبي بتارودانت-الملحون. مطابع منشورات عكاظ، الرباط-المغرب، بدون تاريخ.
- أحمد التوفيق: المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر (إينولتان: 1850-1912). منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة دار النشر المغربية، الدار البيضاء-المغرب 1398هـ-1978م.
- إدموند دوتيه وآخرون: السحر من منظور إثنولوجي. ترجمة: محمد أسليم. الطبعة الأولى، مؤسسة سندي للطباعة والنشر، مكناس-المغرب 1999م.
- ألكزاندر هجرتي كراب: علم الفلكلور. ترجمة: رشدي صالح. وزارة الثقافة، مؤسسة التأليف والنشر: دار الكاتب العربي، القاهرة-مصر 1967م.

- إيان واط: نشوء الرواية. ترجمة: ثائر ديب. دار شرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، مطابع انترناشيونال برس، القاهرة-مصر 1997م.
- إيلي مالكا: العوائد العتيقة اليهودية بالمغرب من المهد إلى اللحد. نشر: الملتقى، الطبعة الثانية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 2003م.
- إينو ليتمان: ألف ليلة وليلة: دراسة وتحليل. ترجمة: -إبراهيم خورشيد -عبد الحميد يونس -حسن عثمان. الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت-لبنان 1982م.
- برهان الدين بن الحاج النميري الغرناطي: فيض العباب وإفاضة قداح الآداب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والزاب. دراسة وإعداد: محمد بن شقرون. الرباط-المغرب 1984م.
- بيرنار فاليط: النص الروائي: مناهج وتقنيات. ترجمة: رشيد بنحدو. الناشر: سليكي إخوان، الطبعة الأولى، مطبعة ساليكراف-المغرب 1999م.
- تزفيتن تودوروف وآخرون: طرائق تحليل السرد الأدبي. ترجمة: حسن بحراوي وآخرين... منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط-المغرب 1992م.
- تشارلز باناتي: قصة العادات والتقاليد وأصل الأشياء. ترجمة: مروان مسلوب. الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع، الخبر-السعودية، دار الخيال للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، الطبعة الأولى، مطبعة جلخ إخوان 2003م.
- توفيق زياد: صور من الأدب الشعبي الفلسطيني. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبعة المتوسط ش.م.م. بيروت-لبنان أيلول 1974م.
- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة. ترجمة وتعليق: صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق-سوريا 1977م.
- جان ماري بيلت: اللغات السرية في الطبيعة: الاتصال لدى الحيوان والنبات. ترجمة: فارس غصوب. الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت-لبنان 2003م.

- جمال الدين بن العبري: تاريخ الزمان. نقله إلى العربية: إسحاق أرملة. قدم له: جان موريس فييه. منشورات: دار المشرق ش.م.م، توزيع: المكتبة الشرقية، بيروت-لبنان 1986م.
- جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، مكتبة النهضة، بغداد-العراق، الطبعة الثانية، بيروت-لبنان كانون الثاني (يناير) 1976م.
- جورج لوكاتش: نظرية الرواية. ترجمة: الحسين سحبان. منشورات التل-الرباط، مطبعة النجاح الجديدة-الدار البيضاء، الطبعة الأولى، الرباط-المغرب 1988م.
- جون وندوس: رحلة إلى مكناس. ترجمة: زهراء إخوان. قدم له وعلق عليه: عبد اللطيف الشاذلي. منشورات عمادة جامعة المولى إسماعيل. كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة المولى إسماعيل، مكناس-المغرب 1993م.
- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ترجمة: مصطفى ناجي، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للطباعة والنشر، مطبعة منشورات كوثر، الطبعة الأولى، الدار البيضاء-المغرب 1989م.
- الجيلالي الغرابي: دراسات في الثقافة الشعبية. دار الكتب العلمية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان 03 شعبان 1434هـ- 12-06-2013م.
- حاييم الزعفراني: يهود الأندلس والمغرب. ترجمة: أحمد شحلان. الناشر: مرسم - الرباط، الطباعة: مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1420هـ-2000م.
- الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. حققه، وفصله، وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الخامسة، بيروت-لبنان 1401هـ-1981م.
- الحسن بن محمد الوزان الفاسي (ليون الإفريقي): وصف إفريقيا. ترجمة: -محمد حجي -محمد الأخضر. الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط-المغرب 1983م.

- حسن محمود أبو علي: الأشعار والأغاني الشعبية. الطبعة الأولى، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان 1417هـ-1996م.
- حسين قدوري: لعب وأغاني الأطفال الشعبية في القطر العراقي. دار الرشيد للنشر-العراق، مطابع الرسالة-الكويت 1979م.
- ر.م.ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة. ترجمة: جورج سالم. منشورات بحر المتوسط، بيروت-باريس، ومنشورات عويدات، بيروت-باريس، الطبعة الثانية، لبنان-فرنسا 1982م.
- روم لاندو: تاريخ المغرب في القرن العشرين. ترجمة: نقولا زيادة. مراجعة: أنيس فريحة. نشر وتوزيع: دار الثقافة، الطبعة الثانية، بيروت-لبنان 1400هـ-1980م.
- شارل أندري جوليان: تاريخ إفريقيا الشمالية: تونس، الجزائر، المغرب الأقصى من البدء إلى الفتح الإسلامي 647م. الجزء الأول. تعريب: -محمد مزالي -البشير بن سلامة. النشرة الثالثة، الدار التونسية للنشر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، تونس -الجزائر 1978م.
- شهاب الدين العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: دولة المماليك الأولى. دراسة وتحقيق: دوروتيا كرافولسكي. الناشر: المركز الإسلامي للبحوث، التوزيع: دار العلوم العربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان 1407هـ-1986م.
- صموئيل نوح كريمر: إينانا ودوموزي: طقوس الجنس المقدس عند السومريين. ترجمة: نهاد خياطة. الطبعة الثانية، نشر وتوزيع: مكتبة السائح، بيروت-لبنان 1987م.
- عباس الجراري: في الإبداع الشعبي. الطبعة الأولى، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط-المغرب رجب 1408هـ-مارس 1988م.
- عبد الرؤوف المناوي: فيض القدير شرح الجامع الصغير. الطبعة الثانية، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان 1972م.
- عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون. تحقيق: علي عبد الواحد وافي. الطبعة الثانية، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة-مصر 1387هـ-1967م.

- عبد الرحمن الملحوني: أدب المقاومة بـالمغرب مـن خـلال الـشعر الملحـون والمـرددات الشفاهية: دراسة ونصوص. الجزء الأول: مدخل عام. "ديوان الملحون"، سلسلة: أبحـاث ودراسات في القصيدة الزجلية، المحور الثالث، الكتـاب الخـامس، دار المناهـل للطباعـة والنشر، وزارة الشؤون الثقافية، الرباط-المغرب، بدون تاريخ.
- عبد الرفيع جواهري: جامع الفنا... الصورة وظلالها. مركز طارق بن زياد للدراسـات والأبحاث، الطبعة الأولى، الرباط-المغرب يونيو 2001م.
- عبد الكبير الخطيبي: الاسم العربي الجريح. ترجمـة: محمـد بنـيس. دار العـودة، الطبعـة الأولى، بيروت-لبنان 1-09-1980م.
- عبد الكريم برشيد: حدود الكائن والممكن في المسرح الاحتفـالي. سلـسلة الدراسـات النقدية، رقم: 3، الطبعة الأولى، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديـدة، الـدار البيـضاء-المغرب 1405هـ-1985م.
- عبد الله بن عبد القادر التليدي: المطرب بمشاهير أوليـاء المغـرب. الطبعـة الرابعـة، دار الأمـان للنـشر والتوزيـع، الربـاط-المغـرب، دار البـشائر الإسـلامية للطباعـة والنـشر والتوزيع، بيروت-لبنان 1424هـ-2003م.
- عبد الله حمودي: الشيخ والمريد: النسق الثقافي للسلطة في المجتمعـات العربيـة الحديثـة. ترجمة: عبد المجيد جحفة. دار توبقال للنـشر، الطبعـة الأولى، مطبعـة النجـاح الجديـدة، الدار البيضاء-المغرب 2000م.
- عبد الملك بن قريب الأصمعي: تاريخ العرب قبل الإسـلام. تحقيـق: محمـد حـسن آل ياسين. منـشورات المكتبـة العلميـة، الطبعـة الأولى، مطبعـة المعـارف، بغـداد-العـراق 1379هـ-1959م.
- علي بن الحسين الأصفهاني: الأغاني. تحقيق وإشراف: لجنة مـن الأدبـاء. دار الثقافـة، الطبعةالأولى: 1374هـ-1955م، الطبعةالثانية: 1386هـ-1967م، الطبعـة الثالثـة: 1395هـ-1975م، الطبعة الرابعة: 1398هـ-1978م، الطبعة الخامـسة: 1401هـ-1981م، بيروت-لبنان.

- علي بن الحسين المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر. شرحه، وقدم له: مفيد محمد قميحة. دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان 1406هـ-1986م.
- علي زيعور: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم: القطاع اللاواعي في الذات العربية. الطبعة الأولى، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان تشرين الثاني (نوفمبر) 1977م.
- عمر السيد: كلام الغيوان. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب مارس 2007م.
- عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون. دار إحياء التراث العربي، منشورات المجمع العلمي العربي الإسلامي، الطبعة الثالثة، بيروت-لبنان 1388هـ-1969م.
- ف. شارل دو فوكو: التعرف على المغرب 1883-1884. 1-الرحلة. ترجمة: المختار العربي. تقديم: محمد حجي. تحت إشراف الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر. دار الثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1419هـ-1999م.
- فريدريك نيتشه: ما وراء الخير والشر. ترجمة: حسان بورقية. طبع ونشر: أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب 2006م.
- فيتو باندولفي: تاريخ المسرح. ترجمة: إلياس زحلاوي. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق-سوريا 1979م.
- قاضي محمد: الكنز المكنون في الشعر الملحون. المطبعة الثعالبية-الجزائر 1928م.
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر. تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، بدون تاريخ.
- كلود ليفي ستراوس: الإناسة البنيانية (القسم الثاني). ترجمة: حسن قبيسي. مركز الإنماء القومي، بيروت-لبنان، بدون تاريخ.

- كلود ليفي ستراوس: مقالات في الأناسة. اختارها ونقلها إلى العربية: حسن قبيسي. الطبعة الأولى، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت-لبنان 1983م.
- كليتون دوفي: قصة سجن سان كوينتين: طرق معاملة المسجونين وتطورها. ترجمة: محمود صاحب. مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، الفجالة-مصر، بدون تاريخ.
- لوري سيمونسوري: أساطير من الموروثات الشعبية الفنلندية. ترجمة: محمود مهدي عبد الله. المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة-مصر 2004م.
- لوي فوانو: وجدة والعمالة. الجزء الأول. ترجمة وتعليق: محمد الغرايب. الطبعة الأولى، مطبعة شمس للطباعة والتصفيف، وجدة-المغرب 2003م.
- مارمول كربخال: إفريقيا. ترجمة: -محمد حجي -محمد زنيبر -محمد الأخضر -أحمد التوفيق -أحمد بنجلون. الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار المعرفة للنشر والتوزيع، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط-المغرب 1408هـ-1409هـ-1988م-1989م.
- محمد بن إسماعيل البخاري: صحيح البخاري. شرح وتحقيق: قاسم الشماعي الرفاعي. الطبعة الأولى، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان1407هـ-1987م.
- محمد بن حبيب البغدادي: المحبر. رواية: الحسن بن الحسين السكري. اِعتنى بتصحيح الكتاب: ايلزه ليختن شتيتر. منشورات: المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، طبع: مطبعة الدائرة، بيروت-لبنان ذو القعدة 1361هـ.
- محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي (ابن بطوطة): تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار. شرحه وكتب هوامشه: طلال حرب. دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان 1407هـ-1987م.
- محمد بن محمد بن عبد الله (الشريف الإدريسي): نزهة المشتاق في اختراق الآفاق. الناشر: مكتبة الثقافة الدينية، دار المناهل للطباعة، القاهرة-مصر 1414هـ-1994م.

- محمد علي العيني: عبد القادر الجيلاني شيخ كبير من صلحاء الإسلام (470هـ-561هـ-1077م-1166م). بمساعدة: ف.ج.سيمور مسنير. ترجمة: -محمد حجي - محمد الأخضر. تحت إشراف الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1413هـ-1993م.
- محمد الكغاط: المسرح وفضاءاته. الطبعة الأولى، دار البوكيلي للطباعة والنشر والتوزيع، القنيطرة-المغرب 1996م.
- محمود شكري الألوسي البغدادي: بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. عني بشرحه وتصحيحه وضبطه: محمد بهجة الأثري. دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت-لبنان، بدون تاريخ.
- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي. ترجمة وتقديم: محمد برادة. الطبعة الأولى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر 1987م، الطبعة الثانية، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط-المغرب 1987م.
- ميخائيل باختين: الملحمة والرواية. ترجمة: جمال شحيد. الهيئة القومية للبحث العلمي، طرابلس-ليبيا، معهد الإنماء العربي، بيروت-لبنان 1982م.
- ميشيل رايمون وآخرون: الفضاء الروائي. ترجمة: عبد الرحيم حزل، تقديم: حسن بحراوي. مطابع أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب 2002م.
- ميلان كونديرا: فن الرواية. ترجمة: أحمد عمر شاهين. دار شرقيات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة-مصر 1999م.
- ميلود التوري: الحركة اللغوية بالمغرب الأقصى (بين الفتح الإسلامي والغزو الكولونيالي) -تفاعل الألسن. الطبعة الأولى، مطبعة آنفوبرانت-المغرب 2001م.
- الميلودي شغموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي: الحكاية والبركة. الطبعة الأولى، مطبعة فضالة، المحمدية-المغرب 1991م.

- الناصر البقلوطي: مقولات في التراث الشعبي. منشورات تبر الزمان، سلسلة آراء، مطابع سانباكت-تونس 2005م.
- هنري فارمر: الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة. ترجمة: حسين نصار. منشورات ومطابع: اقرأ، الطبعة الثانية، بيروت-لبنان 1400هـ-1980م.

2- المجلات

- إضافات: المجلة العربية لعلم الاجتماع. العدد الخامس-شتاء 2009م، تصدر عن الجمعية العربية لعلم الاجتماع بالتعاون مع مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان.
- التراث الشعبي. العدد الثاني عشر، السنة العاشرة: 1979م، دار الجاحظ للنشر، بغداد-العراق.
- الثقافة الشعبية. السنة الثانية، العدد الرابع، شتاء 2009م، يصدرها أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، بالتعاون مع المنظمة الدولية للفن الشعبي، المنامة-البحرين.
- الثقافة الشعبية. السنة الأولى، العدد الثالث، أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر 2008م، يصدرها أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، بالتعاون مع المنظمة الدولية للفن الشعبي، المنامة-البحرين.
- المناهل. السنة: 29، العدد: 82-83، رمضان1428هـ-شتنبر2007م، منشورات وزارة الثقافة، الرباط-المغرب.
- زهرة الخليج. العدد: 1201، السبت 30-3-2002م، الإمارات العربية المتحدة.
- عالم المعرفة. العدد: 325، صفر 1427هـ-مارس 2006م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع شركة المجموعة الدولية، الصفاة-الكويت.
- عالم المعرفة. العدد: 342، رجب 1428هـ-أغسطس 2007م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع شركة المجموعة الدولية، الصفاة-الكويت.

- عالم المعرفة. العدد: 359، محرم 1430هـ-يناير 2009م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مطابع شركة دار السياسة، الصفاة-الكويت.
- من المسرح العالمي. العدد السابع، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة الثانية، الصفاة-الكويت يناير 2009م.

3- الروايات

- أحمد التوفيق: جارات أبي موسى. دار القبة الزرقاء للنشر والخدمات الثقافية-مراكش، الطبعة الثالثة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1425هـ-2004م.
- أحمد التوفيق: السيل. دار الأمان للنشر والتوزيع-الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1998م.
- أحمد التوفيق: شجيرة حناء وقمر. دار القبة الزرقاء للنشر-مراكش، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1419هـ-1998م.
- أحمد التوفيق: غريبة الحسين. الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1421هـ-2000م.
- عبد الإله الحمدوشي: التسليم. الطبعة الأولى، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء-المغرب نونبر 1994م.
- محمد عز الدين التازي: المباءة. مكتبة الأمة للنشر والتوزيع، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب أكتوبر 2005م.

4- المعاجم

- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة. تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون. شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، الطبعة الثانية، القاهرة-مصر، تاريخ الطبع حسب الأجزاء.

- أنور فؤاد أبي خزام: معجم المصطلحات الصوفية. الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان 1993م.
- علي بن محمد الشريف الجرجاني: التعريفات. اعتنى به: مصطفى أبو يعقوب. الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت-لبنان، دمشق-سوريا 1427هـ-2006م.
- محمد بن منظور: لسان العرب. دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، تاريخ الطبع حسب المجلدات.

5- الدواوين الشعرية

- ديوان امرئ القيس. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. ذخائر العرب، رقم: 24، نشر: دار المعارف، طبع: مطابع دار المعارف، الطبعة الخامسة، القاهرة-مصر، بدون تاريخ.
- ديوان امرئ القيس. حققه، وبوبه، وشرحه، وضبط بالشكل أبياته: حنا الفاخوري، بمؤازرة: وفاء الباني. سلسلة الموارد والمصادر، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الأولى، بيروت-لبنان 1409هـ-1989م.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري. تحقيق وتقديم: إحسان عباس. الطبعة الثانية، مطبعة حكومة الكويت-الكويت 1984م.
- القول المأثور من كلام سيدي عبد الرحمن المجذوب. شرح: نور الدين عبد القادر بن إبراهيم. مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء-المغرب، بدون تاريخ.

6- البحوث والرسائل الجامعية

- الجيلالي الغرابي: بيبليوغرافيا مطربي فن الراي بالجهة الشرقية من المغرب. وحدة البحث والتكوين: التراث الشعبي في الغرب الإسلامي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة-المغرب 1426هـ-1427هـ-2005م-2006م.

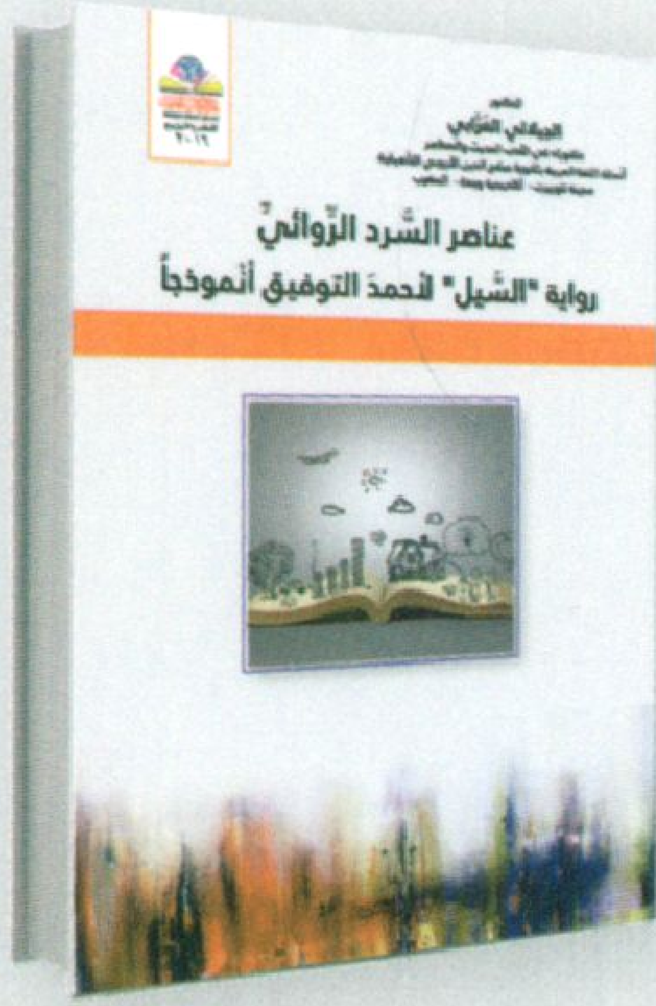
- الجيلالي الغرابي: من الرقص الشعبي المغربي: رقصة أحواش أنموذجا. وحدة البحث والتكوين: التراث الشعبي في الغرب الإسلامي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة-المغرب 1425هـ-1426هـ-2004م-2005م.
- الجيلالي الغرابي: قراءة في رواية "شجيرة حناء وقمر" لأحمد التوفيق. رسالة نيل دبلوم الدراسات العليا المعمقة (D.E.S.A)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة-المغرب 1426هـ-1427هـ-2005م-2006م.

ب- باللغة الفرنسية

- **Abdellah Hammoudi: La victime et ses masques: Essai sur le sacrifice et la mascarade au Maghreb. Editions du Seuil, Paris-France Novembre 1988.**
- **Charles-André Julien: Histoire de l'Afrique du nord: -Tunisie -Algérie -Maroc. De la conquete Arabe à 1830. 2ème édition revue et mise à jour par Roger Le tourneau, Payot, Paris-France 1978.**
- **Claude Lévi-Strauss: L'homme nu. Presses de l'imprimerie Darantiere à Dijon-Quetigny, Librairie Plon, Paris-France le vingt Janvier 1971.**
- **Henri Gougaud -Colette Gouvion: Voir le Maroc. Editions Hachette Réalités, Presses des imprimeries Mondadori, Vérone-Italie 28 Décembre 1978.**
- **Gérard Gennette: Figures III. Editions du Seuil, Paris-France 1972.**
- **Jean Michel Adam: Le récit. Que sais-je ? 1ère édition, Presse universitaire de France (P.U.F), Paris-France 1984.**
- **Mircea Eliade: Le sacré et le profane. Editions Gallimard, Paris-France 1965.**
- **Mohamed Boughali: La representation de l'espace chez le marocain illettré. Préface par Germaine Tillion. 1ére**

édition, Les presses de l'imprimerie Afrique Orient, Casablanca-Maroc 1974.

- **Mustapha Akhmisse: Médecine, magie et sorcellerie au Maroc ou l'art traditionnel de guérir. 5ème édition, Dar Kortoba, Casablanca-Maroc Novembre 2005.**
- **Roland Bourneuf -Real Ouellet: L'univers du roman. 1ére édition, Presse universitaire de France, Paris-France 1972.**



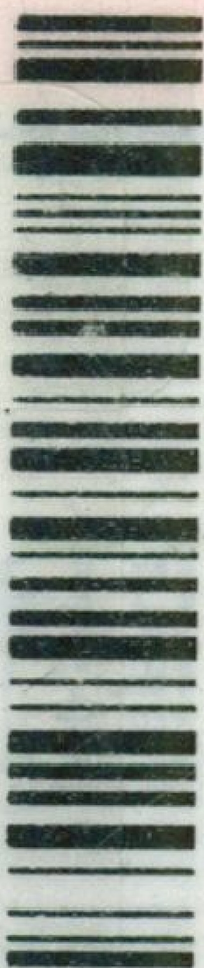
The elements of the novelist narration
Ahmed Attawfiq's novel
"The torrent" as a model

modernworldbook

إن العناصر المكونة للسرد أربعة، هي الشخصيات، والمكان/الفضاء، والزمان، والوظيفة السردية. تعد الشخصية عاملاً أساساً في عملية السرد، ولكي تتحرك، فهي تحتاج إلى مكانٍ أو فضاءٍ تنشط داخله، وإلى زمانٍ تحيا فيه، ثم إن السرد يستدعي هيأةً سردية تهيكله، وتنظمه...

تتكامل هذه المكونات في ما بينها، وتتلاحم حتى لا تمايزَ بينها، ولا تقوم لأحدها قائمةٌ في غياب الآخر. وإن وجد فصل بينها، فعلى المستوى النظري فقط، إنها أطرافٌ تذوب في بوتقة واحدة، ويستوجب فهمُها والوقوفُ على وظائفها النظرَ إليها في إطارها الشمولي العام...

لقد عرفت الروايةُ العربيةُ تطوراً كبيراً في القرن العشرين الميلادي (ق: ٢٠ م)، وجلبت إليها عنايةَ النقاد والقراء، واهتمامَهم على تنوع توجهاتهم ومناهلهم. وازدادت مكانتها في النصف الثاني من القرن نفسه، وتعددت تقنياتُ كتابتها، وأساليبُها، وتنوعت أنواعُها وأشكالُها وصيغُها وتياراتُها، حتى أصبحت تستحق أن توصف بأنها ديوانُ العرب على غرار نظيرها فنّ الشّعر، إذ اتصلت اتصالاً وطيداً بنبض الإيقاع الداخلي لحياة الإنسان العربي في صورها العادية وتجلياتها المعقدة، واحتضنت انفعالاته وأحاسيسَه وانشغالاته المختلفة، وعانقت مكابداته ومعاناتَه وتطلعاته إلى غدٍ مشرقٍ أفضلَ من يومه المرير الصعب...




9 789957 709488

جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع
الأردن - العبدلي مقابل عمارة جوهرة القدس

الأردن - اربد - شارع الجامعة
تلفون: ٧٢٧٢٢٧٢ ٢ ٩٦٢+ / فاكس: ٧٢٦٩٩٠٩ ٢ ٩٦٢+
الرمز البريدي: (٢١١١٠) / صندوق البريد: (٣٤٦٩)
almalktob@yahoo-com
almalktob@hotmail-com

